



UNIVERSITY OF
EASTERN FINLAND

KIRJOTTU SARJAKUVA ILMAISUNA
HANNERIINA MOISSEISEN SARJAKUVATEOKSESSA "ISÄ"

Sanna Nuutinen
Käsityönopettajan koulutusohjelma
Itä-Suomen yliopisto
Filosofinen tiedekunta
Soveltavan kasvatustieteen ja
opettajankoulutuksen osasto
12.5.2022

TIIVISTELMÄ

Itä-Suomen yliopisto, Filosofinen tiedekunta

Soveltavan kasvatustieteen ja opettajankoulutuksen osasto

Käsityönohjaajan koulutusohjelma

Nuutinen, Sanna: Kirjottu sarjakuva ilmaisuna Hanneriina Moisseisen sarjakuvateoksessa "Isä"

Opinnäytetutkielma, 66 sivua, 2 liitettä (6 sivua)

Tutkielman ohjaajat: professori Sirpa Kokko

Toukokuu 2022

Asiasanat: Hanneriina Moisseinen, kirjonta, kirjottu sarjakuva, merkitykset, olemusanalyysi, sarjakuva

Tässä kvalitatiivisessa, hermeneutiikkaan pohjaavassa pro gradu -tutkielmassa tutkin Marketta Luutosen kehittämällä olemusanalyysillä merkityksiä Hanneriina Moisseisen sarjakuvateos "Isä":n 64:stä kirjutusta liinasta. Historiansa aikana kirjonnalla on viestitty taiteellista ja älyllistä osaamista sisällyttämällä symbolisia merkityksiä tehtyihin töihin. Aikojen saatossa merkitykset ovat sopeutuen kuhunkin aikakauteen ja sen tarpeisiin muuttuen pikkuhiljaa taiteelliseksi itseilmaisuksi. Narratiivisena ilmaisumuotona sarjakuva mahdollistaa tarinoiden kertomisen kuvan ja tekstin kautta. Kirjutut sarjakuvat tulkitsevat sekä kirjonnalla että sarjakuvan perinteen muodostaen uuden hybridisen ilmaisumuodon. Aineiston liinat on toteutettu käyttäen useita eri materiaaleja ja tekniikoita tehden niistä monimateriaalisen taiteelliseen ilmaisuun pyrkivän käsityöprosessin. Niiden kautta Moisseinen käsittelee isänsä katoamiseen liittyviä tunteita, kuten surua, epätoivoa ja kokee niiden kautta yhteyttä Karjalaisiin sukujuuriinsa. Liinat ovat osa teoksen narratiivia piirroksen rinnalla ja tuovat siihen merkityksiä, joita piirros ei kykene välittämään. Hermeneuttisen otteen subjektiivisuuden vuoksi tutkimus ei anna tyhjentävää vastausta aineiston sisältäviin merkityksiin, joten saman aiheen tutkiminen sellaisenaan avaisi uusia merkityksiä aineistosta.

ABSTRACT

University of Eastern Finland, Philosophical Faculty

School of Applied Educational Science and Teacher Education

Institute of Craft Science

Nuutinen, Sanna: Embroidered comics as a form of expression in Hanneriina Moisseinen's graphic narrative "Father"

Thesis, 66 pages, 2 appendix (6 pages)

Supervisors: Sirpa Kokko, Professor

May 2022

Keywords: comics, embroidered comics, embroidery, essence analysis, graphic narrative, graphic novel, Hannerina Moisseinen, meanings, product essence analysis

In this qualitative master's thesis based in hermeneutics I research embroidered comics in Hanneriina Moisseinen's graphic narrative "Father". My research material consists of 64 pages of embroidered cloths which are shown as a photograph in the narrative. I research meanings within the cloths with a product essence analysis by Marketta Luutonen. Through history embroidery has been a way to make one's artistic and intellectual assets visible with symbolic elements. With time it has changed to self-expression method. As narrative expression method, comics are a way to tell stories with text and pictures. Embroidered comics takes traditions of comics and embroidery and mixes them together making a new hybrid form of expression. "Father's" embroidered cloths include variety of methods and material making them multi-material artistic expression. Through them Moisseinen processes her father's disappearance and her feelings, and they are also a tribute to her Karelian roots and family's lineage. Cloths are important part of the graphic narrative, creating meanings that aren't possible to achieve via drawings. As hermeneutics are based on researcher's subjective interpretation, this research is not exhaustive. Conducting research on the same subject could be worthwhile.

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ.....	i
ABSTRACT	ii
1 JOHDANTO	4
2 HANNERIINA MOISSEINEN.....	7
2.1 Hanneriina Moisseinen sarjakuvataiteilijana.....	7
2.2 Hanneriina Moisseisen sarjakuvatuotanto	8
2.3 Kirjonta osana Hanneriina Moisseisen sarjakuvatuotantoa	11
3 KIRJONTA JA SARJAKUVA ILMAISUKEINOINA	13
3.1 Kirjonta ilmaisukeinona.....	13
3.2 Sarjakuva ilmaisukeinona.....	17
3.3 Kirjotut sarjakuvat ilmaisukeinona	21
4 TUTKIMUSTEHTÄVÄ.....	24
5 TOTEUTUS	25
5.1 Kvalitatiivinen tutkimus ja hermeneuttinen filosofia	25
5.2 Aineisto	27
5.3 Olemusanalyysi	28
6 TULOKSET.....	32
6.1 Kirjottujen sivujen menetelmien ja assosiaation välittämät merkitykset	32
6.2 Kirjottujen sivujen estetiikan kautta välittyvät narratiiviset ominaisuudet.....	40
7 POHDINTA.....	46
7.1 Tulosten pohdinta.....	46
7.2 Tutkimusprosessin pohdinta, luotettavuus ja eettisyys	51
7.3 Jatkotutkimusaiheet.....	53
LÄHTEET.....	55
LIITTEET (2 kpl).....	60

1 JOHDANTO

Tässä kvalitatiivisessa käsityötieteen pro gradu -tutkielmassa tutkin kirjottuja sarjakuvia Hanneriina Moisseisen ”Isä” teoksessa. Käsityötieteen parissa tutkitaan sekä käsityön menetelmillä valmistettuja artefakteja, että käsityöprosessia usein monitieteellisestä näkökulmasta (Kokko, Almelvik, Bentz Høgseth & Seitamaa-Hakkarainen 2020). Sarjakuvan tutkimuksen yhdistäminen käsityötieteeseen onnistuu molempien alojen monitieteellisyyden ansiosta. Sarjakuvan tutkimusta ei ole sidottu mihinkään tiettyyn tieteenalaan, vaan niitä on tutkittu väitöskirjatasolla mm. kasvatustieteissä (Manninen 1995), mediakulttuurissa (Kukkonen 2010), filosofiassa (Miettinen 2012), nykykulttuurin tutkimuksessa (Konturi 2014) ja viestintätieteissä (Romu 2018). Alojen monitieteellisyydestä huolimatta niiden piirissä ei ole juuri ollenkaan tutkittu käsityötä ja sarjakuvaa yhdistäviä artefakteja tai sellaisen tekemiseen liittyvää prosessia.

Törmäsin kirjottujen sarjakuvien konseptiin Nordenstam ja Wictorin (2021) artikkelissa, jossa he avasivat niiden asemaa Ruotsin sarjakuva-alalla kolmen ruotsalaisen feministisen sarjakuvataiteilijan kautta. Johdannossaan he sattuiivat mainitsemaan erään suomalaisen sarjakuvataiteilijan, Hanneriina Moisseisen, joka on myös käyttänyt kirjontaa osana hänen sarjakuviaan (Nordenstam & Wictorin 2012, 2). Käsityönopettajaopiskelijana, kuva-artsaanina sekä sarjakuvaharrastajana ja aloittelevana sarjakuvataiteilijana kirjottujen sarjakuvien konsepti kiehtoo minua suuresti. Noin 16 harrastusvuoden aikana olen lukenut lukuisia sarjakuvia nähden erilaisia tapoja toteuttaa niitä. Teini-ikäisenä piirsin itsekin lyhyitä sarjakuvan raakileita omaksi ja kavereitteni iloksi, mutta vuosien varrella tämä puoli harrastuksesta hiipui. Parin viime vuoden aikana olen herätellyt niiden piirtämistä uudelleen osallistumalla Joensuun sarjakuvaseuran antologioihin Pinnan alla ja Post Mortem. Luovana taiteilijana ja käsityön tekijänä olen pohtinut käsityön ja taiteen yhdistämisten mahdollisuuksia aiemminkin. Kirjottujen sarjakuvien ilmaisuvoima veti minua puoleensa ja uskon sen avaavan uusia näkökulmia ja mahdollisuuksia niin sarjakuva- kuin käsityöilmaisuun.

Käsityötieteen monialaisesta ja monipuolisesta tutkimuksesta huolimatta käsitöiden taiteellisen näkökulman tutkiminen on jäänyt vähäiseksi. Taidekäsityötä ovat tutkineet muun muassa Sinikka Pöllänen ja Kati Ruotsalainen (2017) artikkelissaan, jossa he tarkastelivat käsityön menetelmiä käyttävien taiteilijoiden materiaalivalintoja, joka jatkoi Ruotsalainen (2015) gradun aihetta. Taidekäsityötä on tutkittu käsityötieteen lisäksi myös taiteentutkimuksen parissa. Leena Lukkari (2008) tutki väitöskirjassaan kierrätettyjen tekstiilimateriaalien merkitystä hänen omalle taiteelliselle työskentelylleen ja ilmaisulleen. Taidenäkökulman puutteesta huolimatta käsityötieteen tutkimukset tunnistavat käsityön itseilmaisulliset ulottuvuudet ja merkitykset tekijälle (Kai-painen & Pöllänen 2021; Pöllänen 2015). Erityisesti kirjontaa käsittelevissä tutkimuksissa niiden sisältämä symboliikka ja ilmaisun merkitykset ovat tärkeässä osassa (Brooks 2017, Ilmakunnas 2016, Labarge 1999, de la Garza, Hernández-Espinosa & Rosar 2017). Tutkimuksista voi päätellä, että juuri kirjonta on tekniikka, joka soveltuu taiteelliseen toimintaan sen vapauden ja muokkautuvuutensa vuoksi.

Monimuotoisuutensa vuoksi sarjakuvalla ei ole selkeää määritelmää, joten jokainen tekijä voi tulkita ja käyttää sitä haluamallaan tavalla. Ehkä kaikkein inklusiivisin ja perusteellisin määritelmä sille on Groensteenin (2007, 2013) näkökulma sarjakuvan rakenteellisuudesta, jossa kaikki sen elementit tukevat toisiaan vieden narratiivia eteenpäin. Sarjakuvat sisältävät kuitenkin paljon erilaisia elementtejä, joiden tulkinta vaatii hienovaraisuutta ja tarkkaavaisuutta (Chen & Hajndrych 2021, 1060–1061). Kieli on tärkeässä asemassa sarjakuvan narratiivisuutta, mutta kielen käsite voidaan ymmärtää hyvin monella eri tavalla (Chen & Hajndrych 2021; Chute 2008; Cohn 2005, 2008, 2013; Mikkonen 2012). Monimuotoisuutensa takia yksikään sarjakuva ei ole täysin samanlainen kuin toinen.

Sarjakuvantekijänä Hanneriina Moisseinen on ennakkoluulottomasti yhdistänyt käsityön ja sarjakuvan keskenään. Tästä hyvästä hän on saanut Suomen sarjakuvaseuran myöntämän Puupäähattu -palkinnon vuonna 2021, joka myönnetään vuosittain merkittävän uran tehneille sarjakuvataiteilijoille (Suomen sarjakuvaseura 2021). Siitä huolimatta Moisseista ja hänen tuotantaan ei ole tutkittu kattavasti. Opinnäytetyötasolla häntä on käsitelty melko paljonkin, mutta tieteellisissä julkaisuissa ei lähes ollenkaan. Ernst (2015) tutkii artikkelissaan Moisseisen ”Isä” teoksen

sisältämiä valokuvattuja osia niiden todentuntuisuutta lisäävien ominaisuuksien kautta. Nikkilä ja Vuorinne (2020) tutkivat hänen ”Kannas” teoksen välittämiä empatian tunteita. Vaikka Ernst (2015) käsitteli ohimennen ”Isä” teoksen kirjottuja liinoja, hän käsitteli niitä valokuvina, ei käsityö- artefakteina. Tutkimalla kirjottuja liinoja käsityötieteen näkökulmasta niiden merkityksistä ja narratiivisista ominaisuuksista saadaan uutta tietoa. Se avaa sitä mitä niillä halutaan ilmaista ja miksi tekijä on mahtanut päätyä tähän ilmaisumuotoon.

Tässä laadullisessa pro gradu -tutkielmassa tutkin Hanneriina Moisseisen ”Isä” teoksen liinoille kirjottuja sarjakuvansivuja kuvaillen ja tulkiten niitä suhteessa aiempiin käsityön- ja sarjakuvan- tutkimuksiin. Käsityön tulkintaan pyrkivälle (craft interpretations) tutkimukselle Kokon ym. (2020) mukaan on tyypillistä käsityöartefaktin tai -prosessin tulkinta ja ymmärtäminen suhteessa yhteiskuntaan. Orientaatioon kuuluvien tutkimusten parissa aineiston tutkimiseen käytetään usein hermeneutiikan ja semiotiikan menetelmiä niiden syvälle pyrkivän analyysinä takia (emt, 187–188.) Menetelmänä käytän Marketta Luutosen (1997 ja 2008) luomaa olemusanalyysiä, jota sovellan Pölläsen ja Ruotsalaisen (2017) mukaan.

Tutkielmani luvussa 2 esittelen tarkemmin Moisseista sarjakuvataiteilijana ja hänen tuotantoaan. Kolmannessa luvussa avaan kirjonnin ja sarjakuvan ilmaisullisia ominaisuuksia aiemman tutkitun teorian pohjalta. Neljännessä ja viidennessä luvussa kerron tarkemmin tutkielmaani ohjaavista tutkimustehtävistä ja käyttämästäni menetelmistä. Kuudenteen lukuun avaan analyysini tulokset, jotka yhdistän teoriaan seitsemännessä luvussa. Seitsemännessä luvussa pohdin tulosten lisäksi myös sekä tutkimusprosessini ja saamieni tulosten luotettavuutta ja eettisyyttä että mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

2 HANNERIINA MOISSEINEN

Hanneriina Moisseinen on saanut paljon tunnustuksia taiteellisesta työskentelystään, mutta jäänyt silti laajalle yleisölle melko tuntemattomaksi tekijäksi. Avaan seuraavissa alaluvuissa kuka Moisseinen on sarjakuvataiteilijana ja hänen sarjakuvatuotantaan esitelläkseni hänen taiteellista työskentelyään ja kehittymistä hänen uransa aikana.

2.1 Hanneriina Moisseinen sarjakuvataiteilijana

Hanneriina Moisseinen on syntynyt Joensuussa vuonna 1978, mutta asuu ja työskentelee nykyään Helsingissä. Hän valmistui vuonna 2001 kuvataiteilijaksi Tampereen Ammattikorkeakoulussa Taiteen ja median laitokselta. Hän jatkoi myöhemmin opintojaan Aalto yliopistossa valmistuen sieltä vuonna 2017 Taiteen maisteriksi. Hän on Suomen Taiteilijaseuran, Helsingin Taitelijaseuran, Suomen sarjakuvaseura ry:n ja sarjakuvaseura Kutikutin ry:n jäsen. Taitelijana hänen pääasiallinen ilmaisumuotonsa on sarjakuva, mutta niiden lisäksi hän on tehnyt myös animaatioita sekä muita sarjallisia taideteoksia. Sarjakuvia hän päätyi tekemään niiden pienen koon ja ilmaisuvoiman vuoksi (Luoteis-Uusimaa 2021). Tekniikoista hän suosii mieluiten lyijykynää sen elävällisen jäljen vuoksi (Sutinen 2022). Moisseisen sarjakuvat ovat saaneet huomiota niin Suomessa kuin kansainvälisestikin erilaisten palkintojen ja ehdokkuuksien myötä. Vuonna 2013 julkaistu ”Isä” on ollut ehdolla Jarkko Laineen kirjallisuuspalkinnon ja Sarjakuva-Finlandia palkinnon saajaksi. Jatkosodan aikaisista Karjalan evakuoinnista ja sotatantereella olevien kohtaloista kertova ”Kannas” on voittanut useita palkintoja, kuten Taiteen edistämiskeskuksen sarjakuvataiteen valtiopalkinnon ja Suomen kirjataiteen komitean vuoden kauneimman kirjan palkinnon vuonna 2016, Suomen taideyhdistyksen William Thuring palkinnon vuonna 2017, Kalevalaseuran myöntämä Akseli Gallen-Kallela taidepalkinnon vuonna 2018 ja ranskalaisen Association Artemisia:n Prix Artémisia ”Mémoire” palkinnon vuonna 2019. (Moisseinen 2021.)

Saaduista palkinnoista merkittävin on kuitenkin Suomen sarjakuvaseuran vuoden 2021 keväällä myöntämä Puupäähattu -palkinto, joka on yksi arvostetuimpia sarjakuva-alan palkintoja. Se myönnetään vuosittain Kansalliskirjastossa sarjakuvataiteilijalle, joka on tehnyt urallaan ja tuotannollaan merkittävän vaikutuksen suomalaiseen sarjakuva-alaan. Ensimmäinen Puupäähattu-palkinto myönnettiin vuonna 1972 Toto Fogelberg-Kailalle urastaan isänsä, Ola Fogelbergin, luomien Pekka Puupää -sarjakuvien jatkajana, joista palkinnon nimikin on peräisin. Palkinto on jaettu siitä lähtien vuosittain lähes katkeamattomasti. Muita aiempia palkinnon saajia ovat muun muassa Tove ja Lars Jansson vuonna 1980, Touko Laaksonen vuonna 1990, Kari Korhonen vuonna 2015 ja Tiitu Takalo vuonna 2017. (Suomen sarjakuvaseura 2021.) Palkinto nostaa hänet yhdeksi Suomen sarjakuva-alan tärkeimmistä tekijöistä.

Sarjakuvien lisäksi Moisseinen on ohjannut lyhytelokuvat ”Syntymäpäivä” vuonna 2014 sekä vuonna 2017 ilmestyneen ”Kulkuri, joka rakasti kirjoja” (Moisseinen 2021). Hän on kokeillut siipiään myös tekstiilitaiteen parissa, sillä hänen tuorein, ennakkoluulottomasti kuvataidetta ja käsityötä yhdistävä sarjakuvainstallaatio ”Ajan rajalla” on valmistettu kankaasta, pitseistä, napeista, helmistä, sekä muistan pienistä osista. Se on ollut kokonaisuudessaan nähtävissä vain Turussa Aboa Vetus & Ars Nova -museossa vuonna 2019 ja osittain 2021 Puupäähattu -palkinnon vastaanottamisen kunniaksi järjestetyssä Retrospective -näyttelyssä (Römpötti 2021). Muiden ilmaisumuotojen parissa tehdyistä kokeiluista huolimatta sarjakuva on Moisseisen pääasiallinen ilmaisukeino.

2.2 Hanneriina Moisseisen sarjakuvatuotanto

Moisseinen julkaisi ensimmäisen sarjakuva-albuminsa ”Sen synty ja muita Vienan hävyttömiä ja hullvattomia starinoita” vuonna 2005. Sitä ovat seuranneet ”Setit ja partituurit -Häpeällisiä tarinoita” vuonna 2010, ”Isä” vuonna 2013 ja ”Kannas” vuonna 2016. Näiden lisäksi Moisseinen on julkaissut joitakin yksittäisiä sarjakuvia Kutikuti ry:n Kuti -lehdissä ja Glömp -antologioissa. Mo-

nilla teoksilla on myös englanninkieliset nimet ja ne sisältävät usein englanninkielisen käännöksen sivujen alareunoissa kansainvälistä yleisöä silmällä pitäen. Moisseisen tuotanto löytyy lähde-
luettelosta omasta osiostaan, jossa on käytetty teosten suomenkielisiä nimiä, joilla puhun niistä
tässä tutkielmassakin.

”Sen synty ja muita Vienan hävyttömiä ja hulvattomia starinoita” (Moisseinen 2005) on kokoelma
Markku Niemisen 1980-luvulla keräämiä tarinoita Vienan Karjalasta, jotka Moisseinen on sovitta-
nut sarjakuvamuotoon. Teos sisältää 10 kertomusta sarjakuvana, tekstinä ja äänitteinä. Tarinat
ovat nimensä mukaisesti melko hävyttömiä, sillä moneen tarinaan liittyy seksuaalisia teemoja.
Tarinoilla on usein jokin moraalinen opetus lopussa, mutta aiheista huolimatta ne tarkoitettu
viihdyttäväksi. Esimerkiksi teoksen ensimmäisessä tarinassa, Kuptsan starinassa (emt., 5–19),
mies luulee tulleensa raskaaksi sonnille maattuaan piian kanssa ja lähtee kiertelemään maita ja
mantuja raskauden ajaksi. Kun synnytys tapahtuu, palaa mies kotiin ja vannoo ettei enää kos-
kaan makaa muiden kuin vaimonsa kanssa. Vuonna 2010 julkaistussa ”Setit ja partituurit -Häpe-
ällisiä tarinoita” teoksessa Moisseinen jatkaa ihmisiltä keräämien tarinoiden muuttamista sarja-
kuvamuotoon. Tässä teoksessa Moisseinen käyttää ensimmäistä kertaa myöhemmin hänen ta-
varamerkikseen muodostunutta kirjontaa osana sarjakuvakerrontaa. Tarinoiden aiheet ovat
yleensä sellaisia, joita ei koskaan kerrota kenellekään, kuten sukellusreissulla veteen kakkaami-
nen, seksin harrastaminen oman siskonsa kanssa tai liftatessa spontaanisti itkeminen.

Moisseisen tunnetuimpiin teoksiin lukeutuu vuonna 2013 julkaisu ”Isä”, joka on ollut ehdolla Sar-
jakuva Finlandian sekä Jarkko Laineen kirjallisuuspalkinnon saajaksi. Teos on omaelämäkerta,
jossa hän käsittelee isänsä yhtäkkiä katoamista. Se yhdistää piirrosta ja kirjontaa tasavertaisia
elementteinä tarinankerronnassa luoden hyvin uniikin kokonaisuuden. Moisseinen kuvaili sen
tekemistä terapeuttiseksi ja tärkeäksi käännekohtaksi elämässään (Voipio 2022). Hänen uusin
julkaistu teos, ”Kannas”, syntyi neljävuotisen prosessin jälkeen vuonna 2016 ja hän on tutkinut
sitä omassa Aalto yliopistoon tekemässään taiteiden maisterin Pro gradu -tutkimuksessa (Mois-
seinen 2017). Kipinä teoksen tekemiseen on kummunnut taas kerran ihmisten oikeista tari-
noista, tällä kertaa vuonna 1944 evakkoon joutuneilta karjalaisilta. Teos on osittain dokumentaa-
rinen, sillä siinä hyödynnetään piirrettyjen sarjakuvien rinnalla arkistokuvaa evakkomatkoilta,

jotka välittävät realistisempaa ja luotettavampaa kuvan tapahtumista (Ernst 2015; Mikkonen 2012; Nikkilä & Vuorinne 2020). Moisseinen kuvailee ”Kannasta” posthumanistiseksi katsaukseksi sotaan (Kinnunen 2017). ”Kannaksen” näyttelyissä sarjakuvaan liittyi myös Eero Grundstömin ääniteos ja Visa Knuutilan videoperformanssi (Moisseinen 2017). Kaikkia Moisseisen kokoelmia ja pitkiä teoksia yhdistää selkeästi ihmisten kokemusten välittäminen sarjakuvan kautta.

Kokoelmien ja pitkien teosten lisäksi Moisseinen on osallistunut myös useisiin antologioihin. Hänen sarjakuviaan on julkaistu Kuti-lehden numeroissa 1, 4 ja 7 ja vuonna 2019 kootussa Jätti-Kutissa häneltä ilmestyi uusi, varta vasten tätä kokoelmaa varten tehty sarjakuvan: Uusi reality: Marita Heikkisen elämä (Tiainen & Rönkkö 2019, 7, 24, 47, 67, 204 207, 466–473). Kuti-lehden lisäksi hän on julkaissut sarjakuviaan GLÖMP-antologioissa. GLÖMP 5 (Moisseinen 2002, 57–78) sisältää tarinan ”Outokumpu-Joensuu”, jossa äitinsä kanssa asuva poikamiestaiteilija lähtee etsimään puolisoa Joensuusta. ”Setit ja partituurit- Häpeällisiä tarinoita” -albumin nimikkoteoksen voi löytää myös GLÖMP:in 8. osasta (Moisseinen 2006, 125–135). Kymmenenteen GLÖMP:iin hän on valmistanut 23 sivuisen sarjakuvan ”If something remains” kokonaan tekstiilityön menetelmillä (Moisseinen 2009, 23–46). Sarjakuvassa on käytetty käsin- ja konekirjontaa, neulottuja yksityiskohtia sekä muovitimantteja. Moisseisen lyhyemmät työt eivät noudata mitään tiettyä teemaa, kuten pidemmät teokset. Sen vuoksi hän on voinut kokeilla niiden kautta erilaisia ilmaisuntapoja.

Moisseisen tuotanto on laaja, mutta sitä yhdistää ihmisten kokemusten välittäminen sarjakuvan keinoin. Useissa teoksissa käsitellään kipeitä ja arkojakin aiheita, kuten häpeää ja surua. Hän on vuorotellut piirtämisen ja kirjonnin välillä läpi hänen taitelijanuransa aikana, joka kertoo käsityön olevan hänelle tärkeä ilmaisumenetelmä. Seuraavaksi tarkastelen uudestaan lähemmin teoksia, joissa hän on käyttänyt kirjontaa.

2.3 Kirjonta osana Hanneriina Moisseisen sarjakuvatuotantoa

Moisseinen on käyttänyt kolmessa julkaisemassaan sarjakuvassa tekstiilikäsityön menetelmiä joko koko sarjakuvan tai sen osan valmistamisessa. Ensimmäisen kerran kirjonta esiintyi hänen tuotannossaan sarjakuvassa *"If something remains"* (Moisseinen 2009, 23–46). Siinä hän on käyttänyt monia eri tekstiilikäsityön menetelmiä, kuten ristipistoja, konekirjontaa, käsin kirjontaa, neuletta ja kirkkaita muovitimantteja. Sarjakuvan sivut on tehty valkoisille, pitsin reunustamille liinoille mustalla, valkoisella, kultaisella ja sinisellä langalla. Tarina kertoo kuhmolaisista muusikoista TV-ohjelman haastattelussa. Sarjakuvassa käytetty konekirjottu jälki on hyvin tarkkaa ja muistuttaa läheisesti kynänjälkeä. Se on tyyliiltään vapaata ja ekspressiivistä, mutta tuo silti tarinaan herkkää tunnelmaa.

"Setit ja partituurit -Häpeällisiä tarinoita" kokoelmassa (Moisseinen 2010) fokuksessa on puolestaan käsin kirjonta. Teoksen kannet, sisälehti ja sisällysluettelo ovat kaikki kirjottuja. Kaikki kokoelman sarjakuvat eivät sisällä kirjontaa, mutta monessa se on mukana tarinan keskellä tai lopussa eräänlaisena ulkopuolisen kertojaäänen tai humoristisen huipennuksen muodossa. Kohtauksia on kirjottu usein karheille ja harvoille, pitsillä reunustetuille kankaille. Kokoelma sisältää kaksi sarjakuvaa, jotka on tehty kokonaan kirjomalla: sisällysluettelosta puuttuva neljä ruutuinen tarina (emt., 35) ja kokoelma viimeinen tarina *"Tyttö, joka näki ponin"* (emt., 43–51). Kirjonnan lisäksi Moisseinen on käyttänyt näissäkin töissä muovisia koristetimantteja sekä askarteluun tarkoitettuja irtosilmiä tuomaan tunnelmaa.

Uusimmissa teoksissa, kuten *"Isässä"* (Moisseinen 2013) hän on onnistunut yhdistämään piirrostaiteen sekä kone- ja käsin kirjonnin mielenkiintoiseksi kokonaisuudeksi, jotka vuorottelevat teoksessa. Teoksen jälki on paljon hioutuneempaa kuin aiempien teosten ja tekniikoiden käyttö harkitumman oloista. Vuoden 2019 *"Ajan rajalla"* -sarjakuvainstallaatiossa Moisseinen on jättänyt piirroksen kokokaan pois ja kertoo tarinaansa vain käsityön menetelmiä käyttäen. Teos ei ole varsinaisesti sarjakuva, mutta se on jatkuvajuoninen kokonaisuus (Aboa Vetus & Ars Nova 2019). Siinä on käytetty tekstiilityön laajasti eri materiaaleja ja käsityön menetelmiä. Kankaan lisäksi siinä on käytetty pitsejä, muovisia timantteja, kirjontaa, kangasta, nukun silmiä ja VHS-kasetteja.

Tekijä on maininnut haastattelussa haluavansa julkaista sen joskus kirjana (Römpötti 2021). Olisi-kin mielenkiintoista nähdä kuinka tällainen tulkinta sarjakuvasta otetaan vastaan.

"If something remains" (Moisseinen 2009) ja "Setit ja Partituurit -Häpeällisiä tarinoita" (Moisseinen 2010) vaikuttavat olleen kokeiluita erilaisista kirjontatekniikoista ja niiden käyttömahdollisuuksista sarjakuvassa. Näiden kokeiluiden pohjalta Moisseinen on työstänyt "Isän" (Moisseinen 2013), jossa kirjonnän käyttö on harkittu osa teoksen narratiivia. Ehkä tästä innostuneena hän on halunnut kokeilla toteuttaa "Ajan rajalla" -teoksen (Aboa Vetus & Ars Nova 2019) kokonaan tekstiilityönmenetelmillä ja kokeilla, kuinka ilmaisumuoto toimii ilman piirrosta.

3 KIRJONTA JA SARJAKUVA ILMAISUKEINOINA

Kirjonta ja sen välittämät merkitykset ovat muuttuneen vuosisatojen aikana. Kulttuurien ja aikakausien tuomat muutokset ovat vaikuttaneet siihen, mitä sillä halutaan ilmaista ja kuinka sillä ilmaistaan. Ajan kanssa se on sulautunut yhteen muiden ilmaisumuotojen, kuten tutkielmani aiheena olevasta Hanneriina Moisseisen ”Isä” sarjakuvasta voi havaita. Sarjakuvalla tyypillisten ominaisuuksien määrittely on haastavaa, sillä se muuttuu jatkuvasti tekijöiden käsissä. Tässä luvussa avaan hieman kirjonnin ilmaisullisia ulottuvuuksia historiallisesta ja nykypäivän näkökulmasta. Määrittelen myös sarjakuvan olemuksen nykysarjakuvatutkimuksen valossa ennen kuin esittelen kirjottujen sarjakuvien konseptin osana sarjakuvan ja käsityön kenttiä.

3.1 Kirjonta ilmaisukeinona

Kirjonnin eri tyylejä ja tekniikoita on useita erilaisia. En kuitenkaan paneudu tutkielmassani niihin sen tarkemmin. Yleisesti kirjonta on sanakirjamääritelmien mukaan koristeellisten kuvioiden muodostaminen kankaalle neulalla ompelemalla (Collin’s Dictionary 2021; Labarge 1999, 78–79). Kirjonta voi olla toiminto, prosessi, jossa kankaaseen muodostetaan kuvaa tai prosessissa syntynyt tuotos, produkti (Brooks 2017, 13).

Käsityönä kirjonta on ollut historiallisesti pääasiassa naisten työtä ja osa heidän kasvatustaan kohti naiseutta. Brooks (2017), Ilmakunnas (2016) ja Labarge (1999, 84–85) kertovat, että kirjominen oli monelle yläluokkaiselle naiselle päivittäinen aktiviteetti, joka heidän täytyi hallita tarpeeksi hyvin. Sen opettelu aloitettiin nuorena merkkkausliinojen tekemisellä, joihin harjoiteltiin erilaisia pistoja ja sukuun liittyviä kuvioita, kuten vaakunoita ja nimikirjaimia (Ilmakunnas 2016, 309). Se oli tytöille tärkeää koulutusta, sillä heille ei välttämättä suotu samanlaista akateemista koulutusta kuin pojille (Ilmakunnas 2016, 308, 312; Parker 1996, 167–168, 183). Merkkkausliinoja

tarpeeksi tehtyään ja niiden kautta taitonsa osoittanut nuori nainen siirtyi valmistamaan kapiointaan, joiden laadukkuuteen täytyi panostaa, jottei hän aiheuttaisi häpeää omalle tai puolisonsa perheelle (Ilmakunnas 2016, 317). Nuori ei kuitenkaan valmistanut niitä yksin, vaan myös perheen ja suvun muut naiset osallistuivat niiden valmistukseen tehden siitä sosiaalisen ja sukupolvet ylittävän kokemuksen.

Ilmakunnas (2016, 308, 310, 317) korostaa, että käsitöiden tekeminen on ollut naisille sosiaalinen aktiviteetti, he työskentelivät usein suvun muiden naisten, kuten sisarusten, serkkujen, äitien, tädien, isoäitien tai kotiopettajien kanssa. Vieraillessaan suvun tai ystävien luona naiset ottivat käsityön mukaan, jotta pystyivät tekemään niitä samalla kuin seurustelivat keskenään (Parker 1996, 168–169). Ne toimivat tekosyynä sosialisoinnille. Kirjontaa tehtiin useimmiten kotona, joko naisten omissa kammareissa tai yhteisissä oleskelutiloissa, jolloin he saattoivat kuunnella samalla miesten välisiä keskusteluja tai ääneen luettuja kirjoja (Brooks 2017, 6; Ilmakunnas 2016, 318). Naisia ei kuitenkaan otettu osaksi näitä keskusteluja, koska heitä ei pidetty kykenevinä monimutkaista ajattelua vaativaan toimintaan. Hyvä nainen oli hiljainen ja huomaamaton (Brooks 2017, Parker 1996) ja keskittyi vain omiin tekemisiinsä. Kirjonta mahdollisti naisille tavan ilmaista heidän älyllistä ja taiteellista osaamistaan, jota ei sopinut tuoda muuten esille. Taitojen kehittäminen mahdollisti heille keinon vaikuttaa omaan elämäänsä. Taidokkaasti valmistetut työt olivat statussymboleita, joilla tekijä pystyi saavuttamaan arvostusta yhteisössään, esimerkiksi antamalla lahjoja arvostetuille henkilöille (Ilmakunnas 2016; Labarge 1999, 80, 85–89, 91–92; Parker 1996, 158–159). Materiaalit, tekniikat ja niiden välittämä symboliikka täytyi miettiä huolella, jottei vahingossa loukkaisi vastaanottajaa (Ilmakunnas 2016, 310, 312; Labarge 1999, 86, 88–89; Parker 1996, 158–159). Työt täytyi siis suunnitella tarkkaan ja miettiä jokainen yksityiskohta viimeisen päälle. Niiden avulla naiset pääsivät ilmaisemaan itseään vapaasti ilman vähättelyä.

Vaikka kirjonta olikin toiminut naisten alistaminen ja rajoittamisen symbolina, niin siitä huolimatta, tai ehkäpä sen vuoksi, se nousi myös tasa-arvon symboliksi. Rozsika Parker (1996, 179–181, 185) kirjoittaa, että nimenomaan kirjonta on ollut suuressa osassa naisten oikeuksien puolesta kampanjointia 1800-luvun lopun Englannissa, jolloin naiset kirjoivat mielenosoituksissa

käyttämiinsä kankaisiin kanta-aottavia lausahduksia. Kirjonta oli lähempänä kansaa, joten se koettiin koskettavampana kuin kyltit. Samalla ne toimivat lähtölaukauksena käsityön käyttämiselle feministisessä aktivistitoiminnassa. Feministisessä kirjonnassa käytettiin perinteisiä malleja, mutta muutettiin niiden merkityksiä ja luotiin parodioita niistä. Tekijät ottivat kirjonnasta omiin käsiinsä ja alkoivat työstää sillä teoksia, joilla halusivat välittää heille merkityksellistä ja tärkeää sanomaa. (Parker 1996, 193–207.) Näin kirjonta alkoi saada entistä enemmän itseilmaisullisia merkityksiä.

Kirjonta toimi keinona irtautua vanhoista tavoista ja sukupuolirooleista ja taistella niitä vastaan (McBrinn 2015, 2017; Parker 1996, 199–207). Feminismin ja teollistumisen aiheuttamasta yhteiskunnan murroksesta huolimatta kirjonta liitettiin vielä 1950-luvulla vahvasti naiseuteen ja kotiin (McBrinn 2015, 305). Siitä oli muodostunut vuosisatojen aikana tärkeä osa naisten identiteettiään (Brooks 2017; Ilmakunnas 2016; Labarge 1999; Parker 1996). Toisen maailmansodan jälkeen käsityöiden merkitykset kokivat muutoksia. Ne muuttuivat teollistumisen ja ostokulttuurin lisääntymässä pakollisesta työstä harrasteeksi ja siitä edelleen vastaiskuksi massatuotannolle ja kapitalismille (Johnson & Wilson 2005, 123; McBrinn 2015, 311). Nykyään kirjonnalle ei ole enää samanlaista tarvetta kuten 1800-luvulla tai 1900-luvun puolella välissä. Sitä kuitenkin tehdään ja harrastetaan yhä, koska sillä halutaan ilmaista jotain. Sillä voidaan ilmaista käsityöhön liitettyjä merkityksiä käytettävyydestä, materiaalin ominaisuuksista, esteettisyydestä, kokemuksista, aistimuksista, yhteisöllisyydestä ja narratiivisuudesta (Kouhia 2016a, 31–36). Kirjotuilla töillä voi ilmaista omaa mielipidettä yhteiskunnan tilasta materiaalien ja tehtyjen tuotteiden kautta.

Materiaalisten merkitysten välittämisen lisäksi ne voivat toimia myös tunteiden käsittelykeinona. Uppoutuminen tekemiseen antaa tilaisuuden unohtaa kaiken muun, jolloin ne toimivat itsesäätelyn välineenä, joka auttavat selviämään haastavista hetkistä (Myllys 2020, 8–13; Pöllänen 2015, 72). Oman työn valmistuminen antaa saavutuksen, mielihyvän ja tyydytyksen tunteita, koska tekijä on onnistunut tavoitteessaan eli saamaan tekemänsä työn valmiiksi (Rönkkö & Lepistö 2009, 56–57; Pöllänen 2015, 70, 72). Niiden kautta voi myös pohtia omaa identiteettiään ja paikkaansa maailmassa (Myllys 2020; Rönkkö & Lepistö 2009, 56–57). Kokemistaan muutoksista huolimatta

kirjonta on jäänyt käsityötekniikaksi, joka on tekijöilleen tärkeä henkireikä ja itsetutkiskelun väline. Sen muuttuminen pakosta harrasteeksi on antanut sille uusia ominaisuuksia ja vapautta ilmaisuun.

Kirjonnan kautta tekijä voi tuntea yhteyttä perintönsä ja sukunsa jatkumoon (Bell, Dacin & Torraldo 2021; Johnson & Wilson, 2005, 121; Kröger 2016, 5, 8; Rönkkö 2011, 82–86). Perinteiden välittyminen suvun sisällä on voinut katketa perheen kiireen ja välimatkojen vuoksi, jolloin käsityöt voivat olla keino tutustua omaan kulttuuriin itsenäisesti (Kröger 2016, 8). Tekniikoiden ja materiaalien käyttö kertovat kulttuurin historiasta, esimerkiksi yhdessä käytettynä alkuperäiskansojen ja valloittajakansojen kirjontatekniikat käyvät dialogia kulttuurin kokemuksista sekä nykypäivän asenteista sitä kohtaan (de la Garza ym. 2021, 7). Perinteiden tunteminen mahdollistaa omaan taustaansa tutustumisen lisäksi uusien yhteyksien luomisen kohti tulevaisuutta (Kouhia 2016b; Kröger 2016, 5). Tekniikoiden soveltaminen toimii tekijän keinona jättää oma uniikki kädenjälki näkyviin ajan virtaan (Johnson & Wilson 2005, 118, 120; Pöllänen 2013, 221; Rönkkö 2011, 86–87). Yhteyden kokeminen menneisyyden kanssa voi olla myös hitaamman elämänrytmin tavoittelemista ja oleelliseen keskittymistä, kuten Castro (2019, 9–10) ja Rissanen (2017, 123) pohtivat. Kirjonta toimii siis ilmaisukeinona välittäen tekijälle merkityksellisiä asioita. Siitä on muodostunut itseilmaisun väline ja sillä saa tehtyä esteettisesti kaunista jälkeä, mutta miten se sijoittuu suhteessa taiteeseen?

Kirjontaa alettiin näkemään taiteenmuotona 1890-luvulta lähtien britannialaisen William Morrisin synnyttämän Arts & Crafts -liikkeen syntymisen myötä. Liikkeen vaikutuksesta kirjonta haastoi taiteen rajoja tulemalla samoihin gallerioihin maalaus- ja veistostaiteen kanssa. Liikkeen yhtenä tavoitteena oli tuoda taide lähemmäksi kansaa ja yhdistää kirjontakuvioidensuunnittelijat ja tekijät toisiinsa tuomalla markkinoille uusia kirjontamalleja perinteisten rinnalle. Se mahdollisti vapauden luoda kauniita ja taiteellisesti arvostettuja kirjontatöitä. (Parker 1996, 179–181, 184–185, 205–209.) Ajatus oli ajalleen mullistava, sillä siihen asti kirjontatyöt olivat olleet yleensä käytännöllisiä käyttöesineitä.

Nykyään taidekäsitöissä tekniikka ja materiaalit tukevat taiteilijan ilmaisua, luoden uusia merkityksiä (Parker 1996, 205–211; Pöllänen 2011, 111, 115; Pöllänen & Ruotsalainen 2017). Taiteellisen käsityötoiminnan tarkoituksena ei ole käyttää materiaaleja ns. oikealla tavalla, vaan ne ovat keino toteuttaa taiteilijan visioita ja luoda niille uusia ulottuvuuksia (Haveri 2013; Lukkarinen 2008; Mason 2019; Pöllänen 2011, 115; Pöllänen & Ruotsalainen 2017). Useampaa tekniikkaa ja materiaalia yhdistävää käsityötä kutsutaan monimateriaaliseksi käsityöksi. Pöllänen (2020) mukaan monimateriaalinen käsityö ei erottele tekniikoita omiin lokeroihinsa, vaan hyväksyy kaikki tasavertaisesti osaksi samaa käsityöprosessia. Se voi pitää sisällään esimerkiksi tietokoneavusteista suunnittelua (Andrew 2013), useamman materiaalin, kuten langan ja kankaan käyttöä tai erilaisten tekniikoiden, kuten ompelua ja värjäystä (ks. Lukkarinen 2008) yhden prosessin ja työn sisällä. Taiteilijat käyttävät näitä tekniikoita pohtiakseen heille tärkeitä asioita kuten identiteettiä ja ajankohtaisia teemoja (Pöllänen & Ruotsalainen 2017, 8–9). Vaikka historiallisesti kirjonnalla on rajattu tarkasti mitä niillä tehdään, niin nykyaikana samanlaisia rajoitteita tekemiselle ei ole. Taiteellisen ajattelun ja tekemisen laajentaminen käsitöiden pariin avaa uusia mahdollisuuksia, jotka kehittävät alaa eteenpäin. Itseilmaisussa taiteilijalla on vapaus päättää miten käyttää haluamiaan tekniikoita ja materiaaleja, jotta hänen visionsa toteutuu parhaalla mahdollisella tavalla.

3.2 Sarjakuva ilmaisukeinona

Paljon siteerattu sarjakuvataiteen uranuurtaja Will Eisner (1985) kuvailee oppikirjassaan sarjakuvaa "sequential art":iksi, "peräkkäiseksi taiteeksi", jossa kuvat ja muut elementit muodostavat kokonaisuuden. Scott McCloud täydensi Eisnerin määritelmää omassa sarjakuvan olemusta pohtivassa teoksessaan. Määritelmää pohtiessaan McCloud rinnastaa sarjakuvaa useaan lähitaiteen alaan, kuten animaatioon, elokuvaan ja maalaustaiteeseen. Muodostetun määritelmä mukaan sarjakuvat ovat tarkoituksenmukaisesti rinnakkain aseteltuja kuvia, joiden tarkoituksena on välittää informaatiota tai luoda esteettisesti vaikuttava kokemus. (McCloud 1994, 7–9.)

Akateemisessa maailmassakin on nojattu näihin määritelmiin (ks. Chute 2008, 454; Cohn 2005, 2011, 2013; Konturi 2014; Romu 2018), mutta niitä on myös tarkennettu ja avattu lisää, jotta on päästy syvemmälle käsiksi sarjakuvan olemukseen. Ranskalainen sarjakuvatutkija Thierry Groensteen (2007, 2013) tarkastelee sarjakuvaa systeeminä, rakenteena, jolla on omat sääntönsä. Hän määrittelee sen narratiiviseksi piirroskokonaisuudeksi, jossa jokainen kuva ja elementti kuljettavat tarinaa (emt.). Vaikka monet mieltävätkin sarjakuvan taiteen ja kirjallisuuden yhdistelmäksi, näin ei kuitenkaan ole. Sarjakuvat ovat vähintään kahden kielijärjestelmän muodostama narratiivinen hybridi (Chute 2008; Cohn 2005, 2013), jossa kirjallinen ja visuaalinen osa ovat kummatkin omia kielijärjestelmiään (Cohn 2005, 2, 7). Järjestelmän tulkitseminen, eli lukeminen, vaatii molempien kielten osaamista (Chute 2008, 460; Cohn 2005, 4–5, 8 ja 2013). Jokaisella sarjakuvatyylillä ja -perinteellä on oma kielensä, sillä niiden kehittymiseen ovat vaikuttaneet synty-ympäristön kulttuuriset, sosiaaliset ja kielelliset vaikutteet, esimerkiksi amerikkalaisessa sarjakuvassa käytetään enemmän ruutuja, joissa näytetään laajoja toimintakohtauksia, kun taas mangassa on tyypillisempää näyttää enemmän lähikuvia hahmoista ja heidän tunteistaan (Cohn 2011). Chen ja Hajndrych (2021) tulivat tulokseen tutkiessaan Hiromu Arakawan mangasarjan Fullmetal alchemistin huumorin keinoja ja hahmojen välistä interaktiota, että mangassa käytetään liioittelua, ilmetyöskentelyä sekä erilaisia ruututyyppejä tuomaan jännitettä tarinan kerrontaan. Ruutujen välinen jännite onkin elementti, joka kuljettaa tarinaa eteenpäin (Mikkonen 2008, 312). Tämä pätee erilaisista perinteistä tai ilmaisumuodoista huolimatta kaikkiin sarjakuviin. Ruudut ovat vain sarjakuvan perusyksikkö, joka kuvaa yhtä hetkeä. Narratiivi muodostuu vasta usean ruudun ja niiden sisältämien elementtien vuorovaikutuksesta (Cohn 2013; Groensteen 2007, 2013), joka on sarjakuvan sisin olemus.

Kaikki elementit (kuten ruudut, puhekuplat, tekstin fontti ja kieli, marginaalit, ruutujen sommitelu) luovat rytmiä ja välittävät informaatiota, jotka kuljettavat tarinaa eteenpäin. Niiden sommitelu ja rytmitys kuljettavat lukijan katsetta sivujen läpi luoden vaikutelman liikkeestä ja tarinan etenemisestä. Esimerkiksi tiheästi asetellut ruudut ilmaisevat nopeampaa ajankulkua ja harvempaan sijoitetut hitaampaa. Lukijan aivot rekisteröivät esitetyn informaation, muuttavat ne merkityksiksi, joiden kautta hän tulkitsee narratiivia. (Groensteen 2007.)

Ruuduissa näytetyt ja näyttämättömät asiat ja tilanteet ovat tehokkaita kerronnan välineitä, joka vaikuttavat suhtautumiseen tarinaan (Chute 2008; Mikkonen 2012, 73). Se, kenen näkökulmasta lukija näkee ja kokee asiat, vaikuttaa tehtyyn tulkintaan narratiivista (Mikkonen 2012, 73–74, 84–85). Mikkonen (emt.) avaa eri näkökulmien vaikutusta tarinankerrontaan: toimijan näkökulmasta kuvattu tarinan on henkilökohtaisempi, sillä lukija itse on kokijan paikalla, ja kolmannesta persoonasta kuvattu näkökulma mahdollistaa toimijan ja ympäristön interaktioiden sekä seurausten kuvaamisen monipuolisesti. Kuvakulma voi vaihtua kesken teoksen tilanteen tai hahmon mukaan, joka tuo narratiiviin lisää jännitettä ja uusia näkökulmia (Mikkonen 2008, 310, 312). Mikkonen (2008, 313) pohtii, että autobiograafiset sarjakuvat ovat tässä mielessä mielenkiintoisia, sillä niissä kertoja ja toimija ovat sama henkilö, mutta tulevaisuuden versio kommentoi kaikkitieävästi, ulkopuolisena hahmona, menneisyyden tapahtumia, jotka kuitenkin koetaan ensimmäisestä persoonasta käsin (Mikkonen 2008, 313–315). Sarjakuvassa käytettyjen näkökulmien tunnistaminen vaatii myös taitoa tulkita näkemäänsä.

Sarjakuvan lukeminen vaatii siis laajaa elementtien, symboliikan ja merkitysten dekonstruktointitaitoa sekä narratiivien kasaamis- ja tulkitsemistaitoa (Groensteen 2013, 136), jotka ovat riippuvaisia sarjakuvan muista konteksteista ja osista (emt., 125). Tästä huolimatta sarjakuvien kieli on mahdollista opetella samalla lailla kuin mikä tahansa muukin kieli (Cohn 2005, 7). Samaan hengenvetoon hän kuitenkin toteaa, ettei se ole helppoa (emt., 1, 9–10). Symboleita ja konsepteja täytyy osata tulkita aktiivisesti lukiessa (Chen & Hajndrych 2021, 1053–1054; Groensteen 2007, 133). Joskus tulkinta on haastavaa, jos jonkun elementin konsepti ei ole tuttu, kuten japanilaiselle sarjakuvaperinteelle tyypilliset onomapoeettiset ääniefektit (vtr. suomeksi ääniefekti raah raah, kun raahataan painavaa esinettä lattiaa pitkin) (Chen & Hajndryc 2021, 1060–1061). Kirjalliset ja kuvalliset kielet tukevat toinen toisiaan, mutta sarjakuvia lukiessa niiden tulkita jää lukijan vastuulle. Saatu lukukokemus on lukijasta ja hänen kielitaidostaan riippuvainen, joten se voi poiketa lukijoiden välillä.

Sarjakuvan sijoittuminen taiteen kentälle on kiistelty aihe. Sarjakuvaa ei ole koskaan oikein nähty taiteena, vaikka se ottaakin vaikutteita siitä, tehden niiden välisestä rajasta häilyvän. Hybridimäisen lähestymistapansa vuoksi sarjakuva on muodostunut yhdeksi populaarikulttuurin ikoniksi

grafiittien, karikatyyrien ja mainosten rinnalle. Se eroaa staattiseksi kuvatusta maalaustaiteesta olemalla jatkuvasti dynaaminen ja etenevä rakenne, jolla ei ole selkeää kiintopistettä. Teoksen tekstiosuus ei myöskään ole kuvaa tärkeämmässä asemassa. Ajattelemalla sarjakuvaa nykytaiteenmuotona sitä ei tarvitse yrittää luokitella joko kirjallisuudeksi tai kuvataiteeksi, vaan se voi olla oma uniikki ilmaisumuotonsa. (Groensteen 2013, 159–176.)

Sarjakuvan ja taiteen vuoropuhelu voi paljastaa toisistaan uusia puolia (Flinn 2013), mutta kirjallista tai kuvallista osaa tärkeämpää sarjakuvalle on narratiivisuus. Sarjakuva voi olla kauniisti piirretty tai maalauksessa voi olla tarinallisia elementtejä, mutta nimenomaan sarjakuvalle ominaista on nähdä tilanteen aloitus- ja lopetuskohtaukset, sekä se, mitä niiden välissä on tapahtunut (Groensteen 2013, 23). Juuri tämä tekee sarjakuvasta uniikin ilmaisumuodon. Narratiivisen nykytaiteen määritelmä ei rajoita taiteilijan tekemistä, vaan hän voi tehdä juuri sellaisia sarjakuvia kuin haluaa ilman perinteiden kahlitsevia rajoituksia.

Menetelmä ei rajaa mitään aihetta sellaiseksi, jota sillä ei voisi kertoa. Sen kautta voi käsitellä muun muassa ruumiillisuutta (Romu 2018), fantastista todellisuutta (Konturi 2014) tai tekijän omakohtaisia kokemuksia (Chute 2008, 459). Sarjakuvia julkaistaan monissa erilaisissa muodoissa, joten myös käytettäviä termejä on useita. Yksi näistä termeistä on ”grafic novel” (”graafinen romaani”), jolla viitataan pidempiin, koko kirjan mittaisiin tarinoihin, jota Chute (2008, 453–454) kritisoi. Hänen mielestään termi liitetään lähinnä fiktiivisiin teoksiin asettaen kaikki todellisuuteen, historiaan ja tekijöiden omiin kokemuksiin pohjaavat tarinat vähempiarvoiseen asemaan, pelkäksi mielikuvituksen tuotteeksi. Hän ehdottaakin sen sijaan termin ”graphic narrative” (”graafinen narratiivi”) käyttöä, joka ei asettaisi mitään genreä, kerrontatapaa tai aihetta vähempiarvoiseen asemaan ilmaisumuodon sisällä (Chute 2008, 453–454, 459). Sarjakuvat ovat hyvin inklusiivinen menetelmä, jota kaikki voivat tehdä omien taitojensa ja voimiensa mukaan siinä muodossa, joka on heille mieluisin. Siitä huolimatta teoksia katsotaan erilaisin silmin sen perusteella millaisia aiheita ne käsittelevät, mikä on erittäin vaurioittavaa tekijöille, jotka ovat jo valmiiksi hauraammassa asemassa yhteiskunnassa.

3.3 Kirjotut sarjakuvat ilmaisukeinona

Jos sarjakuvat olivat jo kahden kielen ja ilmaisumuodon yhdistävä hybridi (Chute 2008; Cohn 2005 ja 2013), niin kirjoituissa sarjakuvissa tähän hybridiin lisätään vielä yksi uusi elementti, käsityö. Kirjotut sarjakuvat yhdistävät kaksi melko erilaista tekniikkaa luoden uuden hybridimedia-muodon. Ne käyttävät hyödyksi sekä sarjakuvan että kirjonnin ilmaisukeinoja viestiäkseen jostain, mitä kumpikaan ei kykene ilmaisemaan omillaan. Useaa erilaista tekniikkaa yhdistelevien hybridisarjakuvien lukeminen voi olla lukijalle aluksi haastavaa, sillä niiden rakenne, ilmaistyyli ja käytetyt narratiivin keinot voivat poiketa totutusta. Erilainen tekniikka voi esiintyä piirrostaiteen rinnalla tai olla teoksen ainoa tekniikka. Niitä yhdistelevässä teoksessa kumpikaan ei ole toiselle alisteinen, vaan ne esiintyvät tasavertaisina elementteinä, jotka vievät tarinaa eteenpäin omalle perinteelleen ominaisella tavalla, niin visuaalisesti kuin sanattomallakin tasolla. Tyyliin totuttuaan monitasoinen narratiivi avaa lukijalle uusia näkökulmia teoksen aiheeseen. Tekniikoiden välinen jännite kuljettaa tarinaa eteenpäin ja ne voivat vaikuttaa toisiinsa. Esimerkiksi valokuvien käyttäminen sarjakuvassa piirrostaiteen rinnalla tuo siihen realistista tunnelmaa, joka saa myös piirretyn osuuden tuntumaan todenmukaisemmalta. Sarjakuvat, joissa on hyödynnetty poikkeavia tekniikoita haastavat niin tekijän kuin lukijakin pohtimaan asenteitaan sarjakuvaa ja sen mahdollisuuksia kohtaan. (Mikkonen 2012, 82–83.) Silloin tulee havaittua mikä oikeasti on tärkeintä sarjakuvulle.

Kirjonnin pistoilla saa piirrosta muistuttavaa jälkeä sekä erilaisia pintastruktuureja, joten sitä on käytetty jonkin verran sarjakuvien tekemisessä. Nordenstam ja Wictorin (2021) nostavat kirjoituksia sarjakuvia käsittelevässä artikkelissaan esille kolme ruotsalaista sarjakuvataiteilija, Åsa Schagerströmin, Lotta Sjöbergin ja Sara Granérin, jotka ravistelevat sarjakuva-alaa hyödyntämällä käsityön menetelmiä, erityisesti kirjontaa, osana heidän sarjakuvailmaisuaan. He ottavat sarjakuvillaan kantaa Ruotsin sarjakuva-alalla vallinneeseen misogyniaan käsittelemällä parodian ja sanaleikkien avulla naisen asemaa yhteiskunnassa. Heidän satiirisissa sarjakuvissaan on selkeästi havaittavissa feminismien vaikutus. Heidän tekemiensä sarjakuvien tarkoituksena on herätellä lukijoita naisia alistaviin ja väheksyvien epäkohtien ja rakenteiden pariin tekemällä niitä tietoisiksi. (Nordenstam & Wictorin 2021.) Tällöin ne toimivat aktivismin välineenä.

Kirjotut sarjakuvat voivat toimia käsityöaktivismiin välineenä (Nordenstam & Wictorin 2021). Baumstarkin ym. kirjoittaman käsityöaktivismiin manifestin (2022) mukaan käsityöaktivismiin tarkoitus on tuoda asioita ihmisten tietoisuuteen ja pyrkiä parantamaan ratkaisemalla konflikteja luovalla toiminnalla. Käsityöaktivismille on ominaista nimenomaan hiljainen ja pehmeä kannanottaminen käsitöiden avulla (Baumstark ym. 2022; Corbett & Housley 2011; Greer 2014; Perttula 2018). Martin (2007) puolestaan kuvailee perinteistä aktivismia enemmän konkreettisina sosiaalisina tekoina, joita voivat olla esimerkiksi ovelta ovelle kulkeminen, kulkueet, paastot tai teatteri-produktio. Perinteinen aktivismi ei välttämättä ole väkivaltaista toimintaa, kuten joskus mielle-tään, mutta silti sen keinoihin verrattuna käsityöaktivismi on passiivisempaa, muttei silti vähäpä-töisempää. Sen tarkoituksena on mahdollistaa yhteiskunnallisiin keskusteluihin osallistuminen käsitöiden kautta (Baumstark ym. 2022; Greer 2014; Perttula 2018, 141). Käsityöaktivismissa val-mistettava käsityö ei ole tärkein, vaan prosessi, joka tapahtuu sitä tehdessä (Buszek & Robertson 2011, 197). de la Garza ym. (2021) toteavat, että aktivistisena toimintana käsityöt ovat narratiivia rakenteita, jotka eivät representoi todellisuutta, vaan luovat sitä toiminnan kautta. Se on dialo-gista toimintaa yhteiskunnan, materiaalin, tekniikan välillä, joka voi levittää tietoa elämän epä-kohdista symboliikan avulla (Anderson 2016; Black 2017; de la Garza ym. 2021; Literat & Markus 2020). Tällainen näkökulma aktivismiin tuo yhteiskunnallisen vaikuttamisen keinot heidän saata-ville, jotka eivät koe perinteistä aktivismia omakseen.

Kaikki käsityöaktivistit eivät halua töillään ottaa kantaa isoihin yhteiskunnallisiin teemoihin, vaan lähestyvät aihetta paljon henkilökohtaisemmalta tasolta kertomalla oman tarinansa, jolla he ha-luavat lisätä tietoisuutta (Buszek & Robertson 2011,199). Käsityöaktivismiin toiminta-alustana voi toimia internetti ja julkiset paikat, esimerkiksi ostoskeskukset ja kadut (Anderson 2016; Literat & Markus 2020). Teoksia voi ripotella ympäriinsä huomaamattomiin paikkoihin tai niillä voi peittää ison alueen huomiota herättävästi (Corbett & Housley 2011; Literat & Markus 2020). Käsityöakti-vismi on monimuotoinen ja monipuolinen ilmaisun ja kannanottamisen keino, jolla ei ole selkeitä raameja. Jonkin teoksen tulkitseminen käsityöaktivismiksi voi olla haastavaa, sillä myös taiteilijat ottavat teoksillaan kantaa yhteiskunnallisiin asioihin ilman että ne ovat aktivistisia kannanottoja (Pöllänen & Ruotsalainen 2017, 8–9). Tästä syystä kaikki kirjotut sarjakuvat ei ole välttämättä kä-

sityöaktivismia tai muita kannanottoja, vaan henkilökohtaisempaa taiteellista itseilmaisua (Perttula 2018, 141, 143; Pöllänen 2015, 68; Rönkkö 2011, 136–140). Kirjotut sarjakuvat haastavat olemuksellaan perinteisiä taiteen ja käsityön muotoja välittäen paljon informaatiota, jonka voi tulkita monella tavalla.

Taiteelliseen ilmaisuun pyrkivät kirjotut sarjakuvat liittyvät vahvasti aiemmin luvussa 3.1. avattuun taidekäsityön konseptiin. Ne rikkovat suomalaiselle käsityölle ominaista design- ja perinneorientoitunutta otetta (Ihatsu 2002, 197–198). Design, perinteet ja taide eivät kuitenkaan ole toisiaan poissulkevia lähestymistapoja. Perinteisiä tekniikoita ja aiheita voi käyttää hyödyksi jonkin uuden luomiseen niiden kantamien merkitysten tulkinnan kautta (Kouhia & Seitamaa-Hakkarainen 2017). Myös muita taiteita tai populaarikulttuuria voi käyttää käsityön lähtökohtina (Haveri 2013; Pöllänen 2011, 116; Tiffany 2004). Yhdistäminen vaatii tietoa niiden aiemmasta käytöstä ja merkityksistä, jotta niitä voidaan tulkita ja niiden merkityksiä siirtää eteenpäin. Myös Holmquist, Magnusson & Livholts (2019) ovat sitä mieltä, että perinteiden uudelleen ajattelu kannattaa. He näkevät, että soveltamalla perinteisiä ja uusia tekniikoita voidaan luoda täysin uusia narratiiveja alalle, jotka inspiroivat taas uusia tulkintoja. Tekniikat, materiaalit ja niiden yhdistelmät luovat syntyneeseen tuotokseen jännitettä, joka tekee siitä jotain täysin erilaista, kun alkuperäiset ideanlähteet olivat (Holmquist ym. 2019.) Yhdistämisen tavoitteena ei ole vanhojen tekniikoiden säilyttäminen vaan jonkin uuden ja uniikin, hybridin, luominen, joka vastaa tekijän omia tarkoituksia luoden uusia merkityksiä ja narratiiveja käsityön jatkumoon (Lukkarinen 2008; Parker 1996; Pöllänen & Ruotsalainen 2017). Kirjotuissa sarjakuvissa yhdistyy sekä kirjonnin ja sarjakuvan perinteet. Niiden yhdistäminen pakottaa ajattelemaan molempia uudella tavalla ja pohtimaan missä niiden rajat kulkevat. Jokaisella taiteilijalla on vapaus ottaa niistä mukaan juuri ne elementit, jotka haluavat. Niitä ei voi tarkastella pelkästään käsityöaktivismiin, kirjonnin, taiteen tai sarjakuvankaan näkökulmista, vaan tulkinta vaatii lukijalta herkkyyttä tunnistaa symboleita ja niiden välittämiä narratiiveja.

4 TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Tässä käsityötieteen pro gradu -tutkielmassa tutkin Hanneriina Moisseisen "Isä" sarjakuvateoksessa liinoille kirjonnalla toteutettuja sivuja kuvaten ja tulkiten niiden sisältämiä merkityksiä. Kirjotut sarjakuvat ovat toistaiseksi melko tuntematon konsepti ja tutkimuskohde niin käsityötieteen kuin sarjakuvan tutkimuksen kentillä, joten pyrin tuomaan aiheeseen näkökulmia käsityötieteestä käsin. Merkitysten lisäksi tutkin aineiston narratiivisia, tarinallisia, ominaisuuksia osana teoksen kerrontaa, sillä ne ovat vain yksi osa sitä piirrostaiteen rinnalla, joten niiden olemassaololle täytyy olla syy. Tutkielmassa vastaan kysymyksiin

1. Millaisia merkityksiä kirjotut sarjakuvansivut sisältävät Hanneriina Moisseisen teoksessa "Isä"?
2. Millaisia narratiivisia ominaisuuksia kirjoituilla sarjakuvasivuilla on Hanneriina Moisseisen teoksessa "Isä"?

5 TOTEUTUS

Tässä luvussa perustelen, kuinka käsittelen aineistoani ja avaan käyttämiäni menetelmiä. Lähestyn aineistoa hermeneuttisesta näkökulmasta käyttäen Marketta Luutosen (1997, 2008) kehittämää olemusanalyysia muodostaakseni merkityksiä ja tulkintoja aineistostani.

5.1 Kvalitatiivinen tutkimus ja hermeneuttinen filosofia

Tutkielmani on kvalitatiivinen ja tarkoitukseni on ymmärtää kokemuksia ja ilmiöitä kontekstissa, jossa ne ilmenevät (Alasuutari 1996; Coleman, Guo & Dabbs 2007; Erlingsson & Brysiewicz 2017, 93). Coleman ym. (2007) toteavat tutkijan oman analyysin ja tulkinnan olevan tärkeässä osassa kvalitatiivista tutkimusta uuden teorian tuottamisen sijasta. Kvalitatiivista tutkimusta voi toteuttaa monesta filosofisesta taustasta käsin, joista hermeneutiikka on yksi. Suuntauksesta riippumatta kvalitatiiviselle tutkimusotteelle tärkeintä on empiirisen aineiston tutkiminen (Froggatt 2001). Muiden käsityön tulkintaan pyrkivien tutkimusten lailla (Kokko ym. 2020, 187–188) myös minun tutkielmani hyödyntää hermeneuttista filosofiaa, jonka avulla tavoittelen kohteen merkitysten ymmärtämistä.

Gadamer, eräs tärkeimmistä hermeneutiikan olemusta pohtineista filosofiista kuvaili hermeneutiikkaa ajatusten välittämisen taidoksi (Gadamer 2004, 41). Hermeneutiikassa tutkijan onkin tarkoitus välittää viestiä tutkimustuloksistaan selkeän artikulaation kautta, sillä tulokset välittävät tutkijan omaa ymmärrystä ja tulkintaa (Heidegger 1962, 188–195). Kohteen ymmärtäminen tapahtuu vasta tutkimuksen aikana syntyneiden merkitysten tulkinnasta (emt., 193–194). Nykyhermeneutiikan isänä pidetty Heidegger esitteli kirjassaan *Being and time* (1962, 194–195, 362) hermeneuttisen kehän konseptin. Hän kertoo sen olevan ymmärryksen kehä, joka tuo esille tietämisen syimmän olemuksen. Sen avulla tutkija pääsee käsiksi olemassaolon rakenteeseen ja varmistaa samalla, etteivät hänen ennakko-oletuksensa estä näkemästä isompaa kuvaa, totuutta,

ilmiöstä (emt., 188–193, 195, 382). Toisin kuin monessa muussa tutkimusperinteessä, hermeneutiikassa tutkijan ennako-oletukset ovat tärkeässä roolissa tutkimuksessa, koska ne käynnistävät tutkimusprosessin herättäessään tutkijan mielenkiinnon kohteeseensa (Gadamer 2004, 32–33; Heidegger 1962, 191–193). Niistä ei kuitenkaan saa muodostua fiksaatioita, vaan niitä täytyy verrata jatkuvasti aineistoon ja tutkimusperinteisiin, joiden vaikutuksesta ennako-oletuksista kehittyä tulkintoja tiedon lisääntymisen myötä (Gadamer 2004, 32–33, 37–39, 222). Tulkintojen tekeminen on ennako-oletusten, tutkimuskohteen ja teorian välinen dialoginen prosessi, jossa ne paljastavat toisistaan uusia puolia luoden merkityksiä (Heidegger, 1962, 199–201, 204–206). Merkitysten muuttuminen tulkinnaksi vaatii tutkijalta jatkuvaa kriittistä pohdintaa sekä teorian ja tutkimusaineiston vertailua. Kehämäisessä prosessissa tutkijan ajatukset jalostuvat kierros kierrokselta kohti pistettä, jolloin hän pääsee mielestään käsiksi ilmiön syvimpiin merkityksiin ja ymmärrykseen.

Gadamer (1988, 93) kuvaa hermeneuttista prosessia sanojen leikiksi ("play"), jossa ne uusiutuvat ja sopeutuvat loputtomasti prosessin edetessä. Ne representoivat ja muokkaavat todellisuutta muodostaen rakenteita, jotka sijoittavat tutkimuskohteesta muodostetut merkitykset suhteeseen sekä toistensa että kokonaisuuden kanssa (Gadamer 1988, 99, 258–259). Heidegger (1962, 376, 418–421) pitää tehtyjä tulkintoja aikaan sidottuina, joiden avulla voidaan rekonstruoida menneisyyttä (Heidegger 1962, 428). Gadamer (1988, 251, 257–258, 264–266 ja 2004, 37–38) on kuitenkin eri mieltä oppi-isänsä teoriasta, sillä hänen mielestään erityisesti ihmistieteissä perinteet, kulttuuritietoisuus ja historiallinen jatkuvuus ovat tärkeitä aspekteja, jotka täytyy ottaa huomioon tulkintaa tehdessä, jotta hermeneutiikka voi saavuttaa tavoitteensa nykyilmiöitä ja niiden merkityksiä tutkiessa. Hän (emt., 265) kuitenkin on samaa mieltä Heideggerin kanssa siitä, että hermeneutiikka on loputon prosessi, jolla ei ole selkeää päätöstä. Kieli ja tekstit toimivat tiedon välittäjänä kaikkien prosessin osien (kohteen, nykyisyyden ja menneisyyden sekä tutkijan ja kuuntelijan) välillä, tehden ilmiön olemassa olevaksi, jotta ymmärrystä siitä voidaan jakaa (Heidegger 1962, 197–199; Gadamer 1988, 432, 445–446). Hermeneutiikan avulla voidaan siis rakentaa ilmiön sisältämiä merkityksiä, joiden väliset suhteet paljastavat ilmiön olemuksen. Merkitykset ovat kuitenkin muuttuvia, sillä ne muokkautuvat ajan ja kielen mukana. Ehjempään herme-

neuttiseen tulkintaan päästää ottamalla huomioon tutkimuskohteen historia, sillä se antaa viitteitä ilmiön aiemmista merkityksistä ja niiden kokemista muutoksista. Hermeneuttista filosofiaa hyödyntävät tutkijat tekevät tulkintansa kaiken informaation ja kokemuksen perusteella, jota heillä on kertynyt elämänsä aikana, tehden tutkimuksesta subjektiivisen prosessin.

5.2 Aineisto

Kirjonta on ollut osana Moisseisen tuotantoa vuosien ajan kolmen albuminen ja yhden näyttelyn muodossa. Kaikista näistä valitsin aineistokseni "Isän". Syyt teoksen valintaan olivat sen pituus ja eheys verrattuna muihin lyhyempiin teoksiin. Myös aineiston saatavuus vaikutti sen valintaan. "Ajan rajalla" -näyttelykokonaisuus on Moisseisen uusin tekstiilityön tekniikoilla toteutettu sarjalinen tuotos, mutta sitä ei ole toistaiseksi julkaistu näyttelyn ulkopuolella. Täten "Isä" on hänen uusin julkaisemansa teos, joka sisältää kirjontaa.

Isä on 156 sivua pitkä, kovakantinen sarjakuvaromaani. Teoksen yhden sivun koko on 20,7 cm x 30,5 cm. Etukannessa on mustalla, harmaalla ja valkoisella toteutettu kuva miehestä ja lapsesta veneen perässä, joka pohjaa oikeaan Moisseisesta ja hänen isästään otettuun valokuvaan (Voipio 2022). Takakannessa on mustalla pohjalla harmaalla teoksen esittelyteksti ja sen yläpuolella pieni kuva lastenrattaita työntävästä naisesta.

Varsinainen tutkimusaineistoni muodostui 64:stä pitkin teosta sijoitetusta valokuvatusta liinasta, joille kirjutut sarjakuvat on toteutettu. Aineistoni lähteenä oli "Isä" teoksen toinen painos. Teoksen ensimmäisen painoksen julkaisi vuonna 2013 kustannusyhtiö Huuda huuda ja toisen painoksen kustannusyhtiö Kreegah Bundolo vuonna 2017. Painosten välillä ei ole ollenkaan sisällöllisiä eroja, jopa sivunumerot vastaavat toisiaan. Syy toisen painoksen käyttämiseen oli sen parempi kuvanlaatu. Ensimmäisessä painoksessa piirrosjälki on paljon syvempi, mutta valokuvatut sivut hieman epäselviä. Toisessa painoksessa piirrosjälki on hieman ylivalottunutta, mutta valokuvatut

sivut ovat terävämpiä kuin ensimmäisessä painoksessa. Piirrosteknisesti kannattaisi mieluummin tutkia ensimmäistä painosta, mutta koska tutkimuskohteenani ovat teoksen kirjoitetut osat, jotka on valokuvattu, valitsin toisen painoksen aineistoni lähteeksi niiden paremman kuvanlaadun vuoksi. Luin muita teoksen osia tutkimuksen aikana antamaan kontekstia kirjoituille sivuille. Esitän aineistosta neljä esimerkkikuvaa tulosten yhteydessä.

5.3 Olemusanalyysi

Analysoin aineistoani Marketta Luutosen (1997, 2008) kehittälemällä olemusanalyysillä. Olemusanalyysillä tutkitaan kohteen merkityksiä kolmivaiheisen prosessin avulla. Menetelmällä tavoittelen pääsyä syvälle aineistoni piilotettuihin, latenttisiin rakenteisiin tutkimaan tarkemmin tekstin ja kuvien takana olevia ilmiöitä (Bengtson 2016,10; Luutonen 1997 ja 2008, 334). Olemusanalyysi pohjautuu Charles S. Peircen (1994a, b, c) semiotiikkaan sekä Viktor Papanekin (1973, 25–40 ja 1995, 34) funktioanalyysiin, jotka Luutonen on yhdistänyt olemusanalyysin osiksi (1997, 2008). Useita analyysimenetelmiä hyödyntävä olemusanalyysi mahdollistaa aineiston monipuolisen tutkimisen.

Olemusanalyysi koostuu kolmesta vaiheesta: ensivaikutelmasta, perehtymisestä ja tulkinnasta (Luutonen 1997, 51–54 ja 2008, 334), jotka pohjaavat Peircen (1994a, b, c) kolmivaiheiseen semioottiseen analyysirakenteeseen. Ensivaikutelmassa kohdetta tarkastellaan ikonina ja välittömänä kokemuksena, perehtymisessä kohdetta tarkastellaan indeksinä sekä Papanekin (1973, 25–40 ja 1995, 34) funktioanalyysin avulla, lopuksi tulkinnassa tarkastellaan löydettyjä symboleita ja tulkitaan niitä osana laajempaa yhteiskunnallista kontekstia. Peirce (1994b, 2111–2120 ja c, 4917) avaa ikonina, indeksin ja symbolin merkitystä seuraavasti: kohde ikonina kuvastaa ulkonäöllisesti ja ominaisuuksiltaan kuvattavaa objektia, kohde indeksinä muistuttaa asiaa luoden mielleyhtymiä asioiden välille toiminnan ja reaktion kautta, kun taas kohde symbolina muistuttaa kohdetta tulkinnan, sille annetun merkityksen, kautta. Symbolin ei siis tarvitse välttämättä olla täysin kohteensa näköinen. Esimerkiksi kirjainyhdistelmä k-a-l-a tuo meille mieleen kalan eläimenä. Tämän

lisäksi perehtymisen aikana tutkimuskohdetta tarkastellaan funktioanalyysillä sen menetelmien, käytön, tarpeen, seurausten (telesiksen), assosiaation ja estetiikan näkökulmista (Papanek 1973, 25–40 ja 1995, 34). Kaikki nämä edellä mainitut osat muodostavat olemusanalyysin rakenteen.

Olemusanalyysi on tarkoitettu pääasiassa käyttötuotteiden tutkimiseen. Aineistoni ei kuitenkaan ole tällainen, joten se ei sovellu sellaisenaan tarkoitukseeni. Liinoille tehdyt sarjakuvasivut eivät ole käytettäväksi tarkoitettu tuote, vaan taidetta. Tämän vuoksi käytän funktioanalyysiä Pölläsen ja Ruotsalainen (2017) sovelluksen mukaan, joka on luotu varta vasten tekstiilitaiteen sisältämien merkitysten tutkimiseen. Sovelluksessa kohdetta tarkastellaan Papanekin funktioanalyysin osista (1973, 25–40 ja 1995, 34) vain menetelmien (materiaali ja tekniikka), assosiaation ja estetiikan kautta (Pöllänen & Ruotsalainen 2017, 4). Muuten analyysi kulkee alkuperäisen olemusanalyysin rakenteen mukaan.

Aloitin analyysin lukemalla koko ”Isä” teoksen läpi muutamia kertoja. Tutustuttuani aineistoon perusteellisesti kirjasin havaintoni ensivaikutelmavaihetta varten Pölläsen ja Ruotsalaisen (2017) esimerkin mukaisesti taulukoon. Tein Microsoft Word -ohjelmaan taulukon ja siihen sarakkeet ensivaikutelmalle, menetelmille, assosiaatioilla ja estetiikalle ja tein oman rivin jokaiselle aineiston sivulle. Liinon koon mittasin erillisille muistiinpanoille (ks. liite 1 esimerkiksi), mutta tutkielmassa ne tiedot on esitetty selkeyden vuoksi taulukossa 1 muiden kerättyjen tietojen kanssa. Ensivaikutelmaan kirjasin sen mitä näin konkreettisesti sivulla, kokoon mittasin marginaalin ja eri elementtien etäisyyksiä toisistaan, menetelmään tunnistamani materiaalit ja tekniikat, assosiaatioon erilaiset miellytykset ja estetiikkaan sen mikä kiinnitti huomioni sivun visuaalisessa ilmaisussa. Taulukossa 1 esitän viisi esimerkkiä analyysin ensimmäisestä vaiheesta kirjatuista tiedoista siistityimmässä muodossa, kuin mitä omat tutkimusmuistiinpanoni ovat. Kaikki vastaavat tiedot löytyvät kummastakin versiosta. Katso esimerkiksi liite 2, kuva 1.

Taulukko 1. Ensivaikutelman kirjaamisen aikana tehdyt havainnot viidestä sivusta

Sivunumero	Ensivaikutelma	Mitat	Menetelmät	Estetiikka
19	Mustalla liinalla valkoinen kirjottu perhonen yläoikealla. Alareunassa kaksi riviä pitsiä, kapeampi ja leveämpi. Kapeampi virkattu? Leveämpi nyplätty?		Musta liina, alareunassa reikäommel tai kapea pitsi. Sen alapuolella leveä nyplätty pitsi, käsin kirjonta	Mustan liinan ja valkean langan kontrasti.
25	Valkoisella liinalla karjalaista etupistokirjontaa. Keskellä liinaa kulkee rivi pieniä elämänpuun alkuja, jotka kurkottavat ylöspäin. Sen alapuolella on 2 isoa kukkilintua, joiden välissä on kaksi pienempää kukkilintua elämänpuussa. Lintujen ja puun juurella on viljaa? Ja revonniä? Niiden alapuolella olevalla rivillä on pieniä lintuja ja elämänpuun alkuja? Ihan alareunassa on kapeampi välipitsi ja leveämpi reunapitsi	kirjonta ulottuu liinan reunoille asti. Sivun yläreunasta kirjontaan on 11 cm ja pitsin alareunasta kirjontaan on 6,2 cm. Liinaa ympäröi harmaa marginaali, jonka koko on kummallakin sivuilla 1 cm ja alhaalla noin 2 cm.	Valkoinen liina, karjalankirjonta= etupistokirjonta. Leveämpi pitsi on nyplätty. Kapeampi nyplätty tai virkattu.	Vahva viittaus karjalaisiin käsipaikkoihin tekniikalta ja kuva-aiheeltaan. Harmaan ja valkean kontrasti. Onko kirjottu alun perin harmaalla vai jollain muulla värillä? Painotekniset rajoitteet?
48	Musta liina, johon on kirjottu valkealla lehtiköynnös, joka varisee/lakastuu, lintu, joka lentää kohti ala oikeaa sekä kirjottu teksti "aika katoamisen jälkeen". Samantyylinen kuin sivulla 21 oleva kuva. Alareunassa on pitsiä. Lehtiköynnös sijaitsee sivun yläreunassa, onkohan jotain merkitystä? Luvun otsikko, kuten sivu 21.	Kuvio asettuu liinalle 2 cm yläreunasta, 1,6 cm kummastakin sivusta ja 6,7 cm alareunasta alueelle. Liinaa ympäröi harmaa marginaali, joka on sivuilta noin 1 cm ja alhaalta noin 2 cm.	Musta liina, kuvat pistokirjontaa, tekstit laakikirjonnalla. Kapea välipitsi alareunassa ja sen alapuolella leveämpi reunapitsi. Molemmat nyplättyjä?	Mustan liinan ja valkean langan kontrasti.
81	Valkealla liinalla 2 ruutua, joista vain alempi on reunustettu pitsillä. Ylemmässä ruudussa tummalle pohjalle on kirjottu karhu, joka itkee helmiä, jotka ulottuvat toiseen ruutuun asti. Tausta on tiheästi kirjottu. Toisessa ruudussa on vene, jossa on 6 ihmistä. Vene on menossa jonkin. Pitsit ja kirjonta värjäyksen kanssa muodostavat sateisen	Sivun yläreunasta ensimmäisen ruudun yläreunaan 3 cm, alimman ruudun alareunasta pitsin kärkeen 6 cm, ruutujen sivuista liinan reunoihin 2,5 cm, ruutujen väli 1 cm, ruutujen	Valkea liina, kirjonta, helmet, värjäys, pitsit	Mustan, valkean ja harmaansävyyden kontrasti

Sivu- nu- mero	Ensivaikutelma	Mitat	Menetelmät	Estetiikka
	järvimaiseman. Ruutujen alapuolella on 2 revinnäistä muistuttavaa välipitsiä ja reunapitsi.	koko 12,5 cm x 9 cm.		
90	valkea, liina, jonka alareunassa on revinnäistä muistuttava välipitsi ja reunapitsi.	Ympärillä harmaa marginaali. Sivut noin 1 cm, alareuna noin 2 cm.	Valkea liina, pitsit	Valkoisuus

Taulukoinnin jälkeen perehdyin tarkemmin tekemiini havaintoihin. Tulostin 25 sivuisen taulukon yksipuoleisena ja aloin käymään aineistoa läpi hyödyntäen sisällönanalyysin menetelmiä Erlingsonin & Brysiewiczin (2017) mukaan merkatien toistuvia ilmaisuja värein ja symbolein sekä organisoimalla sitä eri tavoin kuten liite 2:ssa olevat kuvat 1–5 havainnollistavat. Tarkoitukseni ei ollut missään vaiheessa tehdä varsinaista sisällönanalyysia, vaan käytin menetelmää organisoimakseni laajaa aineistoa helpommin käsiteltävään muotoon löytääkseni sieltä merkityksiä. Sisällönanalyysi soveltuu käytettäväksi muiden analyysimenetelmien rinnalle, koska sitä ei ole sidottu mihinkään tiettyyn tieteenfilosofiaan tai menetelmään (Bengtsson 2016, 8). Perehtymisvaiheessa kirjasin alustavia tuloksia merkityksistä muistiinpanoihini ja etsin lisää tietoa aiheista, joita en ollut vielä käsitellyt teoriassa. Lisätiedon etsiminen kuuluu osaksi tätä vaihetta (Luutonen 1997, 108–120), vaikka perinteisesti uutta tietoa ei enää etsitetä tulosten esittelyn yhteydessä. Tulokinnassa liitin muodostamani merkitykset laajemmin käsityön ja sarjakuvan kontekstiin, jolloin pääsin kuvailemaan ja tulkitsemaan aineiston syvintä olemusta. Perehtymisen aikana muodostamani merkitykset on avattu luvussa 6 ja teorian ja laajemman kontekstin suhdetta merkityksiin on pohdittu luvussa 7.1.

6 TULOKSET

Tässä luvussa kuvailen tarkemmin aineistosta olemusanalyysillä muodostettuja merkityksiä. Käsittelem ensin kokoon, menetelmiin ja assosiaatioon liittyvät merkitykset luvussa 6.1 ja paneudun esteettisiin merkityksiin luvussa 6.2, jossa käsittelem myös liinujen narratiivista ominaisuuksia esteettisyyden kautta. Näissä luvuissa mainitut sivunumerot viittaavat aineistooni, ellei niiden yhteydessä ole mainittu muuta lähdettä. Mainitut sivunumerot ovat esimerkkejä sivuista, joista kulloinkin esille tuotua ominaisuutta ilmenee, mutta niitä voi esiintyä muuallakin aineistossa.

6.1 Kirjottujen sivujen menetelmien ja assosiaation välittämät merkitykset

Aineistoni koostui 64 valokuvasta liinasta, jotka muodostavat 40,5 %, melkein puolet, teoksen sivumäärästä. Aineiston materiaaleja ja menetelmiä tutkiessa huomasin, että kirjoitetut sarjakuvan sivut on valmistettu valkoisille ja mustille, todennäköisesti kasvikuivatusille (ks. Suomela, Vajanto & Räisänen 2020), palttinaliinoille, joiden alareunaa koristaa 1–3 riviä pitsiä. Liinoja kehystää sivuilta ja alareunasta harmaa marginaali, joka on sivuilta 1 cm ja alhaalta 2 cm leveä. Liinujen reunat eivät ole tasaiset, joten sivujen välillä voi esiintyä pientä heittoa, mutta pääsääntöisesti kaikki marginaalit noudattavat näitä mittoja. Sivujen yläreunassa ei ole marginaalia, sillä liinat on kuvattu siten, että niiden yläreunat jatkuvat sivun ulkopuolelle taittuen kaksin kerroin. Päätelmää tukee joidenkin liinujen takaa pilkottava toinen reuna (esim. s. 120). Piirretyillä sivuilla marginaalit rajaavat ja kehystävät ruutuja reunoilta ja liinoja sisältävien sivujen marginaalit mukailevat niiden kokoa. Sisällyttämällä liinat pitseineen ja reunoineen marginaalien sisäpuolelle ne mielellään oleelliseksi osaksi kuvakerrontaa, eikä pelkäksi taustaksi.

Osa liinujen sisällöstä on toteutettu niihin suoraan kuten kuvassa 1 olevaan liinaan, mutta osa on valmistettu ensin erillisille kangaspaloille, jotka on jälkikäteen liitetty niihin, kuten kuvassa 2 olevassa esimerkissä. Sivujen toteutukseen on käytetty liinujen lisäksi useita muita materiaaleja ja

tekniikoita, kuten pitsiä (esim. s. 115), helmiä (s. 83), muovitimantteja (s.99), nappeja (s. 92), tylliä (s. 93), kankaanpaloja (s. 59) ja neuloja (s. 76). Tekniikoista tunnistettavissa on käsin ompelua (esim. s.18), kirjontaa (s. 16), koneompelua (s. 79), konekirjontaa (s. 84), värjäystä (s. 62), virkkausta (s. 61) sekä kirjoitusta (s. 111) ja piirroksia (s.82). Kaikki edellä mainitut materiaalit ja tekniikat tekevät näkyväksi tarinan ja kohtauksen kannalta oleellisia elementtejä, muodostaen sarjakuvan visuaalista ilmettä.



Kuva 1. Sivun 48 musta otsikkoliina, jossa köynnös kuihtuu. Kuva ©Hanneriina Moisseinen & Kreegah Bundolo 2017

Paneutuessani tarkemmin olemusanalyysin avulla aineiston materiaaleihin ja tekniikoihin, havaitsin, että kirjonnin eri tekniikat toimivat piirrosten tapaan visualisoiden hahmojen ääriviivoja ja muita elementtejä, joita Moisseinen on halunnut korostaa. Kirjontajälki ei ole aina tasaista, vaan yleensä se on elävällisen, käsintehtyn näköinen, joskus jopa hyvin rouheaa (s. 64). Tätä efektiä on käytetty hyödyksi tuomaan tekstuuria, esimerkiksi kohtauksiin, jossa kirjonnalla on peitetty laajoja alueita, kuten karhun turkki (s. 81) ja veteen vajoava aurinko (s. 86–88). Suurin osa käsin kirjonnasta on toteutettu tikki- ja etupistoilla (esim. s. 21 ja 87). Aineistosta on tunnistettavissa muitakin kirjontatekniikoita, kuten laakakirjontaa (s. 48), häive-, laaka- ja solmupistoja (s. 20) sekä nurjatonta etupistokirjontaa (s. 25), joka erottuu selkeästi omana tekniikkanaan muusta etupistokirjonnasta. Koneompelua ja -kirjontaa esiintyy suorana ompeleena ja aaltoilevana koristeompeleena (s. 92). Kirjontaa ei kuitenkaan ole jokaisella sivulla sen tärkeästä roolista huolimatta.

Materiaaleja tarkastellessani huomasin, että liinat sisältävät paljon koristeellisia elementtejä. Liinon reunoja ja niihin kiinnitettyjä ruutuja koristaa usein virkatut ja pitsiset koristeet (kuva 2). Yhdessä tyllin ja värjäyksen kanssa ne muodostavat myös sävyjä (s. 58 ja 92) ja perspektiivin tuntua (s. 134) taustoihin. Värjäys esiintyy yleensä laajoilla pinnoilla ruutujen taustalla, mutta kahdella sivulla (s. 82 ja 123) on niin yksityiskohtaiset kuvat makaavista hahmoista, että epäilen niiden olevan piirrettyjä kirjonnin tai värjäyksen sijasta. Ne antavat herkkyydellään huomion ruutujen muille elementeille, melkein hukkuen itse niihin. Piirroksen lisäksi teoksessa esiintyy kirjoitusta (s. 111–117), joka on tekijän omaa pohdintaa isänsä katoamiseen liittyen. Kirjoituksen yhdistyminen kirjonaan tuo herkän ja pohdiskelevan, melkein päiväkirjamaisen tunnelman kohtaukseen.



Kuva 2. Sivun 81 valkea liina, jossa kuvataan Moisseisen isän katoamishetkeä. Kuva ©Hanneriina Moisseinen & Kreegah Bundolo 2017

Liinojen, kirjonnin ja pitsin lisäksi teoksessa on käytetty materiaaleina helmiä, muovitimantteja, neuloja ja muita koriste-elementtejä tuomaan kolmiulotteisuutta ja symboliikkaa kaksiulotteiseen tekstiiliin. Erääseen liinaan (s. 110) on kuvattu kasvava kehämäinen ympyrä. Ympyrästä lähtee lanka, joka on kieputettu kehän ympärille. Lanka kulkee kankaan läpi pistetyn neulan silmästä. Tämä ja vastaava kohta (s. 60) ilmaisevat keskeneräisyyttä, prosessia. Neulat ilmaisevat myös käsityön käyttöä aseena ja selviytymiskeinona kohtauksessa, jossa pieni ihmishahmo pakennee metsästä lävistämällä sen neulalla (s. 133–135). Ne ovat toimintaa mahdollistavia (s.110 ja 133–135), että rajoittavia välineitä (s. 76). Kohtaukset luovat vaikutelman, että liinat ovat käsityön tuotteita. Ne eivät synny tyhjiössä itsestään, vaan ne ovat ihmisen valmistamia tuotoksia, jotka

kuvastavat tekijän kokemuksia. Ne ovat tekijälle keino käsitellä asiaa tekemisen kautta. Helmet ja muovitimantit kuvaavat usein kyyneleitä, jotka korostavat tunteiden intensiteettiä valuessaan valtoimena ruutujen välillä (s. 81). Nappi esiintyy vain äidin hahmolla (s. 92) ollen näin hänen uniikki tunnuksensa. Nämä koriste-elementit tuovat työhön symboliikkaa, jota ei voi kuvata pelkästään kirjomalla. Monipuolisten käsityötekniikoiden käyttäminen (kirjonta, ompelu, koristeet, neulat sekä kirjoitus ja piirros) kuvastavat tekijän kädenjäljen näkymistä ja hänen käsityöprosessiaan. Kuvassa 2 on nähtävillä kirjonnin, helmien, värjäyksen ja pitsien muodostamaa yhteistyötä Moisseisen ilmaisussa.

Liinon assosiaatioiden luomia mielle yhtymiä tarkastellessani huomasin niiden ulkonäön muistuttavan vahvasti karjalaisia käsipaikkoja. Erityisesti teoksen alku ja loppupuolella on suoria viittauksia tähän perinteeseen (s. 22–25 ja 138), sillä ne on toteutettu nurjattomalla etupistokirjonnalla, jota kutsutaan myös karjalankirjonnaksi. Näiden lisäksi myös muualla teoksessa (s. 63 ja 125) on myös käytetty karjalankirjonnalle tyypillisiä kuvioita.

Käsipaikat ovat ominaista karjalaiselle ja ortodoksiselle perinteelle. Käsipaikka on pitkä ja noin 30–40 senttimetriä leveä, yleensä kasvikuiduista kudottu valkea liina, jonka päitä koristaa punaisella tai sinisellä langalla tehty kirjonta ja pitsit. Se on sekä käytännöllinen arkitekstiili, että uskonnollinen tekstiili. Niitä on perinteisesti tehty ja käytetty elämän käännekohdissa, kuten vastasyntyneen lapsen kapalointiin ja häissä ja hautajaisissa, jolloin ne ovat koristaneet taloa. Ortodoksisessa uskonnossa käsipaikka kehystää ikonia, joka on kodin sydän, tehden siitä pyhän tekstiilin. Kirjonnassa käytetyt kuviot ovat kuitenkin vanhempaa perua kuin ortodoksinen uskonto. Ne kumpuavat Karjalan alueen varhaisista uskonnoista ja kansanperinteestä. Tyypillisiä kuvioaiheita ovat olleet jumalatar, kasvit ja eläimet. Ortodoksisuuden vaikutuksesta osa kuvioista on korvaantunut risteillä ja rukoiluun liittyvällä symboliikalla. (Honkasalo 2015; Suomela ym. 2020.) Käsipaikka on kokenut monia merkityksen muutoksia aikojen saatossa, mutta onnistunut säilyttämään juurensa ja perinteensä mukautuessaan kulttuurin muutoksiin.

Käsipaikkamaiset liinat ovat selkeästi viittaus Moisseisen sukujuuriin. Hän ilmaisee ”Isän” loppupuolella piirretyssä osiossa (s.136) haluavansa palata takaisin Karjalaan, kotiin, joten karjalaisuus

ja käspaikat kuvastavat hänelle kotia ja turvaa. Hän kertookin Tekijänoikeus.fi:lle antamassaan haastattelussa hänen isänsä puoleisen suvun juurien olevan lähtöisin Karjalassa (Kinnunen 2017). Liinon ulkonäkö ja symboliikka ovat siis hänelle tärkeä yhteys sukuunsa ja identiteettiinsä.

Assosiaatioiden tutkimisen myötä erilaiset symboliset elementit kiinnittivät huomioni. Aineistossa on paljon perheeseen liittyvää symboliikkaa. Teoksen alussa (s. 22–25) kuvataan karjalankirjonnalla perheen muodostuminen lintujen ja kasvien kautta. Kasvien kasvaessa linnut lisääntyvät kohtauksessa ja kuva on lopuksi hyvin vehreän oloinen (kuva 3). Puutarhamainen kasvillisuus kuvastaa onnea ja turvaa, jota perhe tuo toisilleen. Kasviköynnös ja linnut (s. 21) kuvastavat vehreyttä, elinvoimaista kasvua sekä rauhaa, joka perheessä vallitsi ennen isän katoamista. Chwal-kowsk:in (2016, 468–467), Hall:in (1974, 48) ja The Hutchinson dictionary of symbols in art: in (2005, 6) mukaan linnut symboloivat paratiisia, onnea ja menestystä sekä kevättä. Kasviköynnöksen kuihtuminen (s. 48) symbolisoi paratiisin ja perheen onnen lakastumista isän katoamisen myötä, joka tuo kuolemaan ja suruun liittyvän tematiikan ja symbolit osaksi teosta (kuva 1).



Kuva 3. Sivun 25 valkea liina, jossa on käytetty karjalankirjontaa. Kuva ©Hanneriina Moisseinen & Kreegah Bundolo 2017

Isän katoaminen näytetään teoksen alussa, jossa hän kävelee pimeään metsään (s. 16–18). Myöhemmin (s. 78–89) kuvataan kohtaaminen, jossa isä palaa perheensä luokse hyvästelemään heidät karhun hahmossa, joka symboloi muodottomuutta sekä liittymistä esi-isien joukkoon (Chwalkowski 2016, 420; Hall 1974, 42) ja suree omaa kohtaloaan heidän kanssaan jättäen heille jäähyväiset (kuva 2, 1. ruutu). Pitkin teosta esiintyvät perhoset (esim. s. 11) (kuva 4) symboloivat sielun hetkellisyyttä, irtaantumista kehosta ja jälleensyntymää (Chwalkowski 2016, 520–522; Hall 1974, 54; Hutchinson dictionary of symbols in art 2005, 52), jotka symboloivat isän kuolemaa. Auringon kulkeminen (s. 83–98) kuvastaa yhden aikakauden loppua ja toisen alkua, siitä huolimatta, että

perheelle mikään ei enää ole ennallaan. Moisseisen perheen elämä on muuttunut peruuttamattomasti, mutta aika jatkaa kulkemistaan pysähtymättä. Auringon ja liinojen värien muuttuminen (s. 80–98) kuvastaa elämässä tapahtunutta käännekohtaa. Perhe jää suremaan kadonnutta isää suuren epätietoisuuden varjoon, joka ilmenee muun muassa itkemisenä ja painajaisten näkemisenä, joissa nuori Moisseinen näkee unessaan isänsä hukkumassa (s. 63–65). Suremisen kautta he purkavat tunteitaan, kunnes he havahtuvat (s. 99) ja alkavat käsittelemään tapahtunutta.



Kuva 4. Sivun 19 musta liina, jossa on valkoinen kirjottu perhonen. Kuva ©Hanneriina Moisseinen & Kreegah Bundolo 2017

Moisseinen kuvaa isänsä katoamisen ja kuoleman hyväksymistä matkaksi pitkällä, mutkittelevalla polulla (s. 116–124) sekä keskeneräisillä sivuilla (s. 60, 61 ja 110). Kaikki tämä kulminoituu kohtaukseen, jossa Moisseinen käyttää ompeluneulaa rikkoakseen metsän, jossa on vankina, hyväksyen isänsä kuoleman (s. 133–135). Kun isän katoaminen ja kuolema on hyväksytty, perheen puutarhan, onnen ja rauhan, rakentaminen alkaa uudelleen, kun kukkilinnut palaavat elämänpuun taimien luokse (s. 138). Hyväksymisen prosessia kuvataan raskaaksi ja pitkäksi ja se kattaa useita vuosia aina Moisseisen lapsuudesta aikuisuuteen asti.

6.2 Kirjottujen sivujen estetiikan kautta välittyvät narratiiviset ominaisuudet

Olemusanalyysin esteettisten ominaisuuksien tutkiessa huomasin aineistosta mielenkiintoisia ominaisuuksia. Aineisto on mustavalkoinen, kuten koko muukin sarjakuva tehden siitä visuaalisesti yhtenevän kokonaisuuden. Liinoille toteutetut osat erotuvat kuitenkin muusta sisällöstä harmaiden marginaaliensa vuoksi, jotka muodostavat teoksen kylkeen harmaita raitoja sen ollessa suljettuna. Aineiston visuaalinen ilme nojaa vahvasti kontrasteihin: tummaa taustaa vasten kirjonta on tehty vaalealla langalla ja vaalealle taustalle tummalla langalla. Joillakin sivuilla (s. 88 ja 89), tarkoituksena on ollut yksivärinen, vaalea vaalealla, väriyhdistelmä, joka toimii tehokkainona. Yksivärisistä kohtauksista on yleensä hankalampi saada selvää kuin vahvoja kontrasteja hyödyntävistä kohtauksista. Teos ei ole kuitenkaan täysin mustavalkoinen, vaan sisältää myös harmaansävyjä. Karjalankirjonnalla toteutettuja sivuja katsoessa huomaa, että lanka ei ole täysin musta, vaan harmaa. Useissa värjäystä sisältävissä liinoissa on näkyvillä värjäyksen efektit ja niiden muodostamat harmaan sävyt (esim. s. 80). Liinat ovat todennäköisesti olleet alun perin värillisiä ja ne on muutettu mustavalkoisiksi painettua teosta varten.

Aineiston esteettistä ilmettä tarkemmin tarkastellessa huomasin, että sivuja on eri tyyliisiä. Osassa sivuja on ruutuja, osassa ei, osa sisältävät tekstiä ja osa pelkästään yksittäisiä kuvia. Aineistoa organisoimalla huomasin sivuista yhteneväisyyksiä ja eriäväisyyksiä, joiden avulla jaoin

sen viiteen kategoriaan. Jokaisella on omanlaisensa visuaalinen ilmeensä ja tapansa kuljettaa teoksen narratiivia, tarinaa. Kategoriat ovat:

1. Ruudulliset liinat
2. Otsikot
3. Karjalankirjonta
4. Yksittäiset kuvat liinalla
5. Tyhjät liinat

Ruudulliset liinat (kuva 2) muodostavat suuriman osan aineistostani. Aineiston 64 sivusta 47 kuuluu tähän kategoriaan. Kategorian liinat sisältävät kaksi ruutua per liina, muistuttaen eniten perinteisen sarjakuvan visuaalista ilmettä. Ruudut asettuvat samalla tavalla jokaiselle sivulle. Yhden ruudun koko on noin 12,5 cm kertaa 9 cm. Ne sijaitsevat päällekkäin ja niiden välinen etäisyys toisistaan on 1 cm. Matka ylimmän ruudun yläreunasta sivun yläreunaan on 2–2,5 cm. Alin ruutu sijaitsee 6 cm päästä pitsin alareunasta. Ruudut sijaitsevat 2–3 cm päässä liinan sivureunoista. Niitä reunustavien pitsien ja reunan epätasaisuuden vuoksi mitoissa voi olla pientä heittoa. Useita ruutuja reunustaa valkoinen tai musta pitsi, mutta kaikista niitä ei löydy. Valkoisella pitsillä reunustettuja ruutuja on 10 kappaletta, mustalla pitsillä reunustettuja ruutuja on 16 kappaletta ja reunustamattomia ruutuja on kaikkein eniten, 50 kappaletta.

Valkoisella pitsillä reunustetut ruudut kuvaavat erityisesti isän katoamishetkeä ja kyseiseen hetkeen liittyviä tapahtumia. Teoksen alussa (s. 16, 1. ruutu) on kuvattu isä katsomassa kohti lukijaa valkoisella pitsillä reunustetussa ruudussa. Juuri ennen sitä kirjassa kuvataan piirrosten kautta (s. 12–15) firman illanistujaisia saarella. Kohtaus päättyy, kun isä lähtee nuotion äärestä ja kertoja toteaa, että se olleen viimeinen näköhavainto hänestä. Valkoinen pitsi kuvastaa siis viimeistä näköhavaintoa isästä ennen hänen katoamistaan. Myös myöhemmin teoksessa (s. 80–89) valkoisella pitsillä reunustetut ruudut kuvaavat Moisseisen isän oletettua katoamis- ja kuolinhetkeä. Niissä kuvataan kuinka yksi veneessä olijoista ei palannutkaan saaresta (kuva 2, 2. ruutu). Isän oletettuun kuolin tapaan, hukkumiseen, viitataan veteen uppoavan valopallolla (s. 86–87). Valkoi-

sella reunustettua pitsiä käytetään myös, kun tekijä pohtii omia tunteitaan tähän ajanjaksoon liittyen (s. 111–117). Valkoisella pitsillä reunustetut ruudut kuvastavat vain yhtä hyvin tarkkaan rajattua ajankohtaa: Moisseisen isän katoamista ja kuolemaa.

Mustalla pitsillä reunustetut ruudut kuvastavat päähenkilön, eli Moisseisen, mielenmaiseman ilmentymiä. Ne ovat synkkiä niin värimaailmaltaan kuin teemoiltaan. Ne kuvastavat hänen tunnetilojansa ja väritettyjä muistoja tapahtumista. Muistoina kohtaukset ovat epätarkkoja ja sisältävät paljon symbolisia elementtejä, kuten hyönteisiä (s. 65). Kohtauksia on todennäköisesti muokattu ja sovitettu istumaan tarinaan paremmin. Tällaisia kohtauksia ovat esimerkiksi painajainen (s. 62–65) ja jo aiemmin mainittu isän katoamishetkestä kertova kohtaus (s. 16–18), jossa valkoisella pitsillä reunustetun ruudun jälkeen isä on kääntänyt selkänsä katsojalle ja kävelee syvälle metsään mustalla pitsillä reunustetuilla ruuduilla. Nämä tapahtumat eivät ole varmistettuja tilanteita, vaan Moisseinen on käyttänyt mielikuviaan luoden tulkinnan mahdollisista tapahtumista. Alkuperäiset muistot ovat voineet hämärtyä, jolloin niitä on täytynyt värittää omalla tulkinnalla, tai tapahtumien oikeasta kulusta ei ole alun perinkään ollut varmuutta.

Reunustamattomat ruudut puolestaan kertovat oikeista tilanteista ja tapahtumista. Äiti kertoo kirja loppupuolella (s. 140), kuinka hän tunsu isän hengen tulevan hyvästelemään hänet katoamisen jälkeen. Teoksessa on aiemmin nähty vastaava kohtaus (s. 78–90), jossa isää symboloiva karhu tulee perheen luokse jättämään heille hyvästit ja suree kohtaloaan (kuva 2, 1. ruutu). Aiemmin mainittu painajainen (s. 62–65) kuvaa nuoren Moisseisen unta. Kohtauksen muut ruudut on reunustettu mustalla pitsillä, mutta osa ruuduista (s. 64 molemmat ruudut ja s. 65 1. ruutu) ovat reunustamattomia. Tämä tarkoittaa sitä, että reunustamattomissa ruuduissa nähtävä uni on sellainen, jonka hän muistaa nähneensä lapsuudessaan ja mustalla reunustetut ruudut luovat kontekstia tälle unelle ja sen aiheuttamille tunteille. Reunustamattomat ruudut kuvaavat kaikkein realististen Moisseinen kokemuksia isänsä katoamiseen liittyen kuvaten oikeita tapahtumia, vaikka ne sisältävätkin symbolisia elementtejä.

Otsikot (kuva 1) ovat ruudullisten liinujen jälkeen isoin kategoria sisältäen kuusi liinaa. Nimensä mukaisesti otsikkosivut sijaitsevat aina lukujen vaihtumisen yhteydessä. Niille tyypillistä on laakakirjottu teksti sekä lukuun liittyvä kirjottu kuva. Otsikkosivuja ovat "Aika ennen katoamista" (s. 21), "Katoamisen jälkeen" (s. 48), "Pako" (s. 76–77), "Etäisyys" (s. 110) ja "Paluu" (s. 125). Sivujen ainoa yhdistävä tekijä on laakakirjotun teksti. Muuten niissä esiintyvät kuvat eivät yleensä liity toisiinsa, vaan ne kuvastavat luvun tunnelmaa ja aihetta. Poikkeuksen tekevät kahden ensimmäisen otsikkosivun (s. 21 ja 48) kuvat. Molemmissa kuvataan puutarhaa ja lintuja. Ensimmäisellä otsikkosivulla (s. 21) kuvataan valkealle liinalle tummalla langalla kirjottua kahta lintua, jotka istuvat kukkaköynnöksellä. Toisella otsikko sivulla (s. 48) on mustalle liinalle valkoisella langalla kirjottu köynnös variseen ja kuihtuu, lintukin lentää siitä pois kuten kuva 1 havainnollistaa. Näiden sivujen voidaan ajatella olevan jatkoa toisilleen, niin nimien perusteella, kuin visuaaliselta tyylistään. Luvun "Pako" (s. 77) otsikkosivu ja sitä edeltävä sivu (s. 76) muodostavat myös kokonaisuuden keskenään, mutteivat liity mihinkään muuhun otsikkoon. Varsinaista otsikko edeltävällä sivulla (s. 76) kuvataan kymmentä perhosta, jotka on kirjottu mustalle liinalle valkoisella langalla ja joihin jokaiseen on kiinnitetty neula. Sivun muistuttaa perhostauluja, joihin keräilijät asettavat eri perhoslajeja esille. Seuraavalla sivulla (s. 77), joka on myös toteutettu valkealla langalla mustalle liinalle, ja jossa otsikko "Pako" varsinaisesti sijaitsee, on nähtävissä vain yhdeksän perhosta, jotka lentelevät sikin sokin ympäri liinaa. Perhoset ovat siis paenneet vankilasta vapauteen. "Etäisyys" luvun otsikon (s. 110) lisäksi liinalla on keskeneräinen kehä, jonka ympärille lanka ja neula on aseteltu. Tämä kuvastaa keskeneräisyyttä ja prosessia, kuten mainitsin jo luvussa 6.1. Luvun "Paluu" (s. 125) otsikkosivu voitaisiin luetella kahteen eri kategoriaan, karjalankirjonnaksi ja otsikoksi, sillä se sisältää ison nurjattomilla etupistoilla kirjotun kuvion. Laakakirjottu teksti on kuitenkin sivua eniten määrittelevä ominaisuus, joten se määrittellään otsikoksi karjalankirjonnan sijasta. Teoksessa on onneksi muita karjalankirjonnalla toteutettuja liinoja, joten ne tulevat edustetuksi sitä kautta.

Karjalankirjontaa sisältävät sivut on nimensä mukaisesti toteutettu karjalaiselle käsityöperinteelle tyypillisellä nurjattomalla etupistokirjonnalla (kuva 3). Kategoriaan kuuluvia liinoja on aiheistossa viisi kappaletta. Teoksen alussa (s. 22–25) ne muodostavat kokonaisuuden, jossa kerrotaan tarina perheen muodostumisesta. Sivujen aikana kukkilinnut lentävät liinaan ja elämänpuut

kasvavat isoiksi, kunnes kohtausten viimeisessä liinassa (s. 25) kuvataan kymmentä kukkilintua kokoontuneena elämänpuun ympärille. Niistä kaksi istuu isossa elämänpuussa, jonka vierellä on kaksi isoa lintua. Niitä ympäröi useat elämänpuun taimet ja kuusi pientä kukkilintua (kuva 3). Teoksen lopussa (s. 138) kuvataan kuinka neljä pientä kukkilintua palaavat pienten elämänpuiden taimien luokse suruprosessin jälkeen. Näiden lisäksi karjalankirjontaa on käytetty yksityiskohdantana muualla teoksessa (s. 68), mutta sivu sopii muuten selkeästi ruudullisen sivun määrittelyyn, joten se ei kuulu osaksi tätä kategoriaa. Karjalankirjonta poikkeaa säännöllisellä ja geometrisellä olemuksellaan muusta, rouheammasta ja vapaammasta kirjontatyylisestä.

Teoksessa on neljä sivua, joissa on vain yksittäinen kirjottu kuva (s. 11, 19, 20 ja 61). Niistä kolmessa (s. 11, 19 ja 20), on kuvattu erikokoisia ja -näköisiä perhosia, jotka lentelevät liinalla (ks. kuva 4). Perhosia sisältävät sivut ovat tuomassa tunnelmaa ja symboliikkaa. Niitä esiintyy myös myöhemmin tarinassa, esimerkiksi luvun ”Pako” yhteydessä (s. 76 ja 77). Noin teoksen puolella välissä (s. 61) on valkoisella liinalla valkoinen virkattu tilkku, jonka esittämästä kuvasta on hankala saada selvää, joten sen merkityksiin en ole voinut paneutua tarkemmin. Näiden lisäksi aineistossa on kaksi täysin tyhjää liinaa; toinen on valkoinen (s. 90) ja toinen on musta (s. 91). Ne jäävät kahden kohtausten väliin ja ilmaisevat niiden vaihtumista toiseen.

Aineiston esteettisiä ominaisuuksiin lähemmin paneutuessa havaitsin, että se voidaan jakaa kategorioiden lisäksi liinon värin, valkoisen ja mustan, mukaan. Kummankin värisiä liinoja löytyy jokaisesta kategoriasta, joten niiden merkitykset ja narratiiviset ominaisuudet ovat laajempia kuin niiden sisällön tai kategorian antamat. Aineistossa on 44 kappaletta valkoisille liinoille sekä 20 kappaletta mustilla liinoille toteutettuja sivuja. Valkoisissa liinoissa käsitellään kotiin, turvaan sekä erilaisiin siirtymiin liittyviä prosesseja. Näillä liinoilla esiintyvät karjalaisuuteen (s. 22–25, 68, 125 ja 138), puutarhaan (s. 21) ja läheisyyteen (s. 78–79 ja 99) liittyvät symboliset elementit kuvastavat kotia. Koti on paratiisi, jossa on turvallista kasvaa ja jossa voi olla onnellinen (ks. kuvat 2 & 3). Kodin tuomaan turvaan liittyy myös perheen tuoma fyysinen läheisyys, jonka kokemus äkillinen tragedia mursi tekijän elämän. Isän katoaminen ja kuoleminen aiheuttivat tapahtumaketjun, jonka aikana Moisseinen prosessoi omia kokemuksiaan ja tunteitaan monella tavalla, jotka näyt-

täytyvät niin fyysisenä kuin henkisenä matkana (s. 111–124). Mustilla sivuilla kuvataan katoamisen ja kuolema aiheuttamaa pelkoa (s. 62–65), epätoivoa (s. 92–98) ja kaaosta (s. 64–65, 77), joita Moisseinen on kokenut katoamiseen liittyen elämänsä aikana. Mustat sivut korostavat siis erityisesti tarinan synkkyyttä (ks. kuvat 1 ja 4). Yhdessä liinojen värit ja tyylit kuljettavat teoksen narratiivia eteenpäin piirretyn kuvan rinnalla tasavertaisesti.

7 POHDINTA

Tässä luvussa tulkitsen aineistostani muodostamiani merkityksiä suhteessa luvussa 3 esittelemiini käsityön ja sarjakuvan teorioihin sekä pohdin tulosten luotettavuutta suhteessa kvalitatiiviseen tutkimusotteeseen, hermeneuttiseen filosofiaan ja tutkimusmenetelmiin. Pohdin myös mahdollisia jatkotutkimusaiheita, joiden avulla tutkielmaa voi hioa ja laajentaa tulevaisuudessa.

7.1 Tulosten pohdinta

Hanneriina Moisseisen sarjakuvateos ”Isä” kertoo hänen isänsä katoamisesta vuonna 1989 ja hänen siihen liittyvistä kokemuksista ja tunteista. Analysoin olemusanalyysillä (Luutonen 1997, 2008) teoksen 64 valokuvattua sarjakuväsivua, jotka on valmistettu käspaikkoja muistuttaville liinoille. Analyysissä tutkin niissä esiintyviä menetelmiä, assosiaatioita ja estetiikkaa, kuten Pöllänen ja Ruotsalainen (2017) ovat ehdottaneet tehtäväksi tapauksissa, joissa olemusanalyysillä tutkitaan taidetekstiilejä. Olen tiivistänyt analyysin kautta muodostetut merkitykset kuvioon 1.



Kuvio 1. Liinoista olemusanalyysillä muodostetut merkitykset

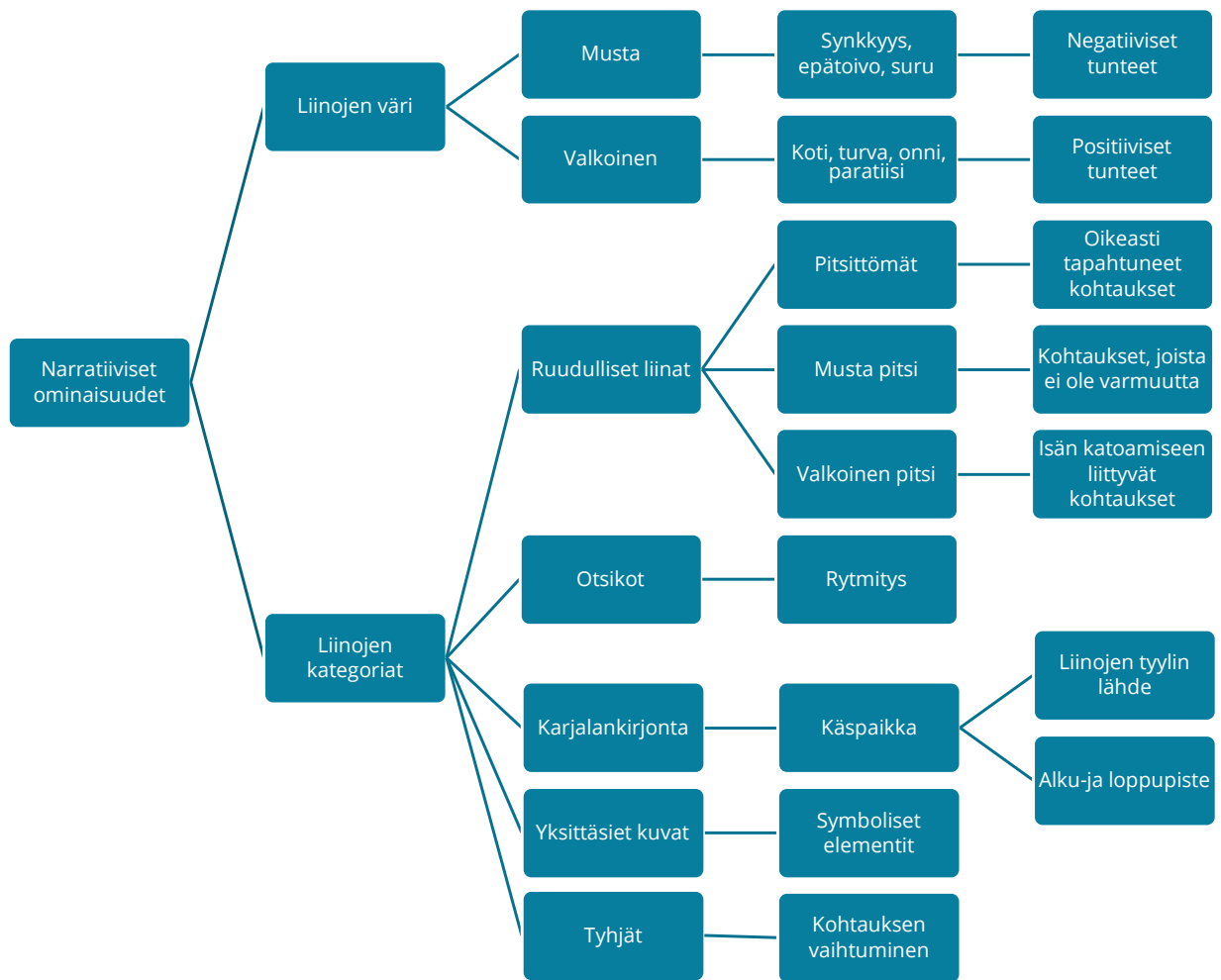
Liinoille valmistettujen sivujen toteutukseen on käytetty useita eri materiaaleja ja tekniikoita. Pohjamateriaalina toimii kapeat kasvikuittiset, päistä pitsillä koristellut liinat, joihin muut elementit on tehty tai kiinnitetty. Sivujen valmistuksessa on käytetty pitsiä, helmiä, muovitimantteja, nappeja, tylliä, kankaanpaloja ja neuloja. Niistä tunnistettavia tekniikoita ovat käsin ompelu, kirjonta, koneompelu, konekirjonta, värjäys, virkkaus sekä kirjoitus ja piirroksiset. Eri tekniikoita käytetään sulavasti sekaisin keskenään luoden uniikkia ilmaisua. Useiden materiaalien ja käsityötekniikoiden rinnakkain käyttäminen voidaan kutsua monimateriaaliseksi käsityöksi (Pöllänen 2020), jossa eri tekniikat ja materiaalit ovat tasavertaisessa asemassa samassa käsityöprosessissa ja -tuotoksessa. Näin tekijän ei tarvitse pysytellä yhdessä menetelmässä, vaan hän voi vapaasti toteuttaa omaa ilmaisuaan ilman rajoitteita (Haveri 2013; Lukkarinen 2008; Mason 2019, 183; Pöllänen 2011, 115; Pöllänen & Ruotsalainen 2017). Tekniikoiden vapaa käyttäminen mahdollistaa ja tukee tekijän itseilmaisua ja taiteellista näkemystä.

Käytän tutkielmassa aineistosta puhuttaessa termiä "kirjottu sarjakuva", vaikka kaikista sivuista kirjontaa ei välttämättä löydy. Aineisto on tekstiilityöntekniikoilla toteutettu sarjakuva, jossa kirjonta on isossa osassa sen visuaalista ilmaisua muiden tekniikoiden ohessa. Vaihtoehtoinen termi voisi olla tekstiilisarjakuvat, jota Moisseisen "Ajan rajalla" -kokonaisuus kuvastaisi paremmin, mutta silloin kirjonnain painotus ja merkitykset eivät olisi niin tärkeässä osassa. Kirjonta on mielestäni kuitenkin tätä ilmaisumuotoa parhaiten määrittävä tekniikka ja hyvin isossa osassa sitä, joten koen termin sopivaksi. Käspaikan ja siihen liittyvän kirjontaperinteen vaikutus on vahvasti läsnä aineistossa, jotta koen sen korostamisen tärkeäksi.

Mustavalkoisuus yhdistää liinoille toteutetun osan sulavasti teoksen piirrettyyn osuuteen tehden teoksen ilmeestä yhteneväisen. Se kuitenkin tekee tarinan seuraamisesta paikoitellen haastavaa, sillä kaikkia pistoja ei erota kunnolla. Teoksen matala kontrasti sulauttaa yhteen erityisesti pohjan kanssa saman sävyiset elementit. Tämä näkyy sivuilla, joissa on valkoisia elementtejä valkoisella pohjalla (s. 20, 61, 89). Tästä syystä sivun 61 virkatun tilkun merkitys jäi minulle epäselväksi, sillä en saanut siitä selvää. Tarkastelemalla lähemmin lankojen värejä sekä värjättyjä pintoja ja pitsejä huomaa, että niissä on paljon harmaansävyjä, esimerkiksi karjalankirjonta on toteutettu harmahtavalla langalla ja osa pitseistä ovat harmaita (s. 80). Perinteisesti karjalankirjonta on

tehty punaisella tai sinisellä langalla (Honkasalo 2015, 81), joten olisiko mahdollista, että liinoille toteutetut sivut, tai ainakin osa niistä, ovatkin alun perin värillisiä ja ne on muutettu mustavalkoiseksi painettua versiota varten? Alkuperäiset liinat ovat olleet esillä myös näyttelyissä, joten herää kysymys kumpi on niiden oikea konteksti, jossa niistä saisi kaiken irti, kirja vai näyttely?

Aineiston esteettiset ominaisuudet ovat myös tarinaa kuljettavia narratiivisia ominaisuuksia. Sivut jakautuvat viiteen eri kategoriaan: ruudullisiin liinoihin, otsikkosivuihin, karjalankirjontaan, yksittäisiin kuviin, sekä tyhjiin liinoihin. Ruudullisten liinojen ruudut jakautuvat kolmeen alakategoriaan: mustalla pitsillä reunustettuihin, valkoisella pitsillä reunustettuihin sekä reunustamattomiin, jotka kertovat kohtausten kytköksestä tiettyyn ajanjaksoon tai tapahtumien todenmukaisuuteen. Jokaisella kategoriolla on oma tapansa kuljettaa teoksen narratiivia. Ruudulliset liinat muistuttavat eniten sarjakuvan rakennetta ja visuaalista ilmettä, kuljettaen kerrontaa ruutu kerrallaan. Otsikkosivut sijaitsevat lukujen välissä ja ilmaisevat osion vaihtumista ja ajan kulkemista. Karjalankirjonnan käyttäminen ja käsipaikan luoma assosiaatio muodostavat teoksen visuaalisen selkärangan. Ne myös asettavat narratiiville alku- ja loppupisteen, joiden välissä teoksen muut kohtaukset tapahtuvat. Yksittäiset kuvat ja tyhjät liinat tuovat rytmiä ja symbolisia elementtejä narratiiviin ohjaten lukijan katsetta ja lukemista. Liinojen väri kuvastaa tunteita, joita kohtauksessa käsitellään tukien muita sivujen elementtejä ja kerrontaa. Nämä narratiiviset ominaisuudet olen tiivistänyt kuvioon 2.



Kuvio 2. Liinon esteettisten ominaisuuksien pohjalta muodostetut narratiiviset merkitykset

Taiteilijana Moisseinen on tuottanut yleisölle saavutettavissa olevan tuotoksen, jota voitaisiin kuvailla taidekäsityksiksi. Taiteellisessa toiminnassaan, eli sarjakuvateoksessaan "Isä", Moisseinen on päättänyt tuoda itselleen tärkeää aihetta esille ja käsitellä sitä tekstiilityön menetelmiä käyttäen. Teos kertoo Moisseisen omista kokemuksista isänsä katoamiseen liittyen ja hän kuvaileekin Tekstiiliopettajaliitolle antamassaan haastattelussa sen olleen hänelle keino käsitellä tapahtunutta (Voipio 2022). Käsiyöt ovat olleet Moisseiselle sarjakuvan tekemisen kautta terapian ja tunteiden käsittelyn väline (Myllys 2020, 8–13; Pöllänen 2015, 72). Hitaan ja tarkan työskentelyn myötä tekemiseen keskittyy ja samalla voi antaa muistojen virrata.

Liinoille toteutetut sarjakuvan osat muistuttavat läheisesti karjalaiselle ja ortodoksiselle käsityöperinteelle ominaisia käsipaikkoja (Suomela ym. 2018; Honkasalo 2015). Seitsemän niistä on suoria viittauksia niihin tekniikan ja kuva-aiheiden puolesta. Niissä kuvataan perheen ja kodin muodostamaa paratiisia, onnen ja rauhan työssijaa. Ne liittyvät läheisesti Moisseisen sukujuuriin, jotka ovat hänen kadonneen isänsä puolelta Karjalasta (Kinnunen 2017). Tunteiden käsittelyn lisäksi hän tutkii ja tarkastelee sarjakuvien kautta oman sukunsa juuria hyödyntämällä sille ominaisia tekniikoita (Bell ym. 2021; de la Garza ym. 2021; Johnson & Wilson, 2005, 121; Kröger 2016, 5, 8; Rönkkö 2011, 82–86). Työskentelyn myötä hän on hakenut yhteyttä niin kadonneeseen lähisukulaiseensa kuin hänen kuolemansa myötä kadonneeseen yhteyteen esivanhempiensa kanssa. Valitsemalla ilmaisunsa menetelmikseen heidän kulttuuriansa ja perinnettä edustavia materiaaleja ja tekniikoita, hän pyrkii luomaan uusia yhteyksiä menetettyyn historiaan sekä luomaan omaa suhdettaan niihin tulkinnan kautta (Bell ym. 2017; de la Garza ym. 2021, 7; Kouhia 2016b; Kröger 2016, 5, 8). Hän ei kuitenkaan tyydy perinteiseen käsitöiden toistamiseen sukunsa historiallisessa jatkumossa, vaan tulkitsee niitä uudella tavalla perinteisesti miehisellä sarjakuvialalla (Johnson & Wilson, 2005, 121; Nordenstam & Wictorin 2021; Kröger 2016, 5, 8; Rönkkö 2011, 82–86). Ottamalla sukunsa perinteet ja historian omiin käsiinsä hän välittää niitä uusille sukupolville kirjottujen sarjakuvien uranuurtajana.

Liinoille toteutetut sarjakuvan osat ilmaisevat pääasiassa Moisseisen muistoja ja tunteita ajalta, jolloin hänen isänsä katosi. Ne eivät kerro tapahtumia yhtä kronologisessa järjestyksessä kuin teoksen piirrostaide, mutta kertovat omalla tavallaan siitä kaoottisesta ja sekavasta henkisestä prosessista, jonka hän on käynyt läpi. Monimateriaalinen ja poikkeava sarjakuvakerronta voi olla useille lukijoille aluksi haastava lukea ja tulkita (Mikkonen 2012, 82–83). Siihen paneutuminen kuitenkin avaa monitasoisen narratiivisen rakenteen, joka kertoo tarinaa hienovaraisesti symbolien ja visuaalisten elementtien, kuten ruutuja reunustavien pitsien tai niiden puutteen kautta. Tällainen kerronnallinen rakenne olisi ehkä mahdollista toteuttaa piirtämällä, mutta siitä häviäisi silloin materiaalin tuomat assosiaatiot ja merkitykset (Ernst 2015; Mikkonen 2012, 82–83). Liinat ovat selkeästi kiinteä osa teoksen narratiivista rakennetta. Niiden asettelu ja visuaalinen ilme muistuttavat piirretyn osan tyyliä, vaikka tekniikat ja materiaalit ovatkin erilaisia. Ne ovat tasa-arvoisesti läsnä ja vievät tarinaa eteenpäin omalla tavallaan, täyttäen sarjakuvan määritelmälle

tärkeimmän kriteerin, narratiivisuuden (Chute; 2008; Cohn 2013; Groensteen 2007, 2013). Paljastaessaan itsestään haavoittuvaisen puolen ja päästäessään lukijat syvälle hänen ajatuksiinsa ja kokemuksiinsa Moisseinen vahvistaa Chuten (2008, 459) väittämän, että naistekijöille on ominaista tehdä sarjakuvia, jotka pohjaavat heidän omiin kokemuksiinsa. Omien ja muiden kokemusten käsittely on hyvin tyypillistä Moisseisen tuotannossa.

Teos on visuaalisesti erittäin sykehdyttävä, mutta voiko sitä laskea taiteeksi? Käsityön näkökulmasta katsottuna sitä voisi ajatella taidekäsityönä, koska se ei ole käytettäväksi tarkoitettu tuote, vaan taiteellista itseilmaisua kuvastava teosta, jota on tarkoitus katsoa ja ihailia (Pöllänen & Ruotsalainen 2017). Suhtautumalla sarjakuvaan nykytaiteena sitä ei tarvitse ajatella binäärisesti joko taiteen tai kirjallisuuden näkökulmista, vaan se voi olla oma ilmaisumuotonsa, joka ei ole alisteinen millekään muulle perinteelle (Groensteen 2013, 159–176). Moisseisen kirjoittamat sarjakuvat ovat hänen omaa henkilökohtaista ilmaisuansa, eikä käsityöaktivistista kannanottoa, toisin kuin Nordenstam ja Wictorin (2021) ovat todenneet kirjoittajia sarjakuvia käsittelevässä artikkelissaan. Tämä tukee ajatusta, että ei ole vain yhtä ainuttakaan tapaa tehdä sarjakuvia, vaan tekijällä on oikeus päättää kuinka hän käyttää ja tulkitsee materiaaleja ja tekniikoita omassa ilmaisussaan. Erilaisten perinteiden ottaminen inspiraation lähteeksi ja niiden uudelleen tulkitseminen muuttaa ja kehittää niitä kohti johonkin uutta, joka ei olisi muuten mahdollista (Lukkarinen 2008; Parker 1996 193–207; Pöllänen & Ruotsalainen 2017). Hanneriina Moisseisen ”Isä” teoksen kirjoittajia sarjakuvia ei siis ole mahdollista tarkastella yksinomaan joko kirjonnin tai sarjakuvan perinteistä käsin, vaan lukijan täytyy laajentaa omaa perspektiiviään ja kuunnella, mitä tekijä haluaa niillä kertoa.

7.2 Tutkimusprosessin pohdinta, luotettavuus ja eettisyys

Tutkimani teos, Hanneriina Moisseisen sarjakuvateos ”Isä” on vapaasti kaikkien luettavissa ja lainattavissa paikallisen kirjaston kautta, joka Joensuussa on Vaara-kirjastot, josta lainasin oman tutkimuskappaleeni. Jokaisella on siis mahdollisuus paneutua teokseen ja tutkia sitä niin halutesaan. Teos on myös mahdollista ostaa omaksi esimerkiksi Turun sarjakuvakaupasta.

Kvalitatiivisen tutkielmani taustalla vaikuttaa hermeneuttinen filosofia, joka pyrkii tulkitsemaan ja ymmärtämään kohdettaan (Heidegger 1962, 195–170, 197–201, 204–206). Hermeneutiikassa tekijän omat ennakkokäsitykset ja -oletukset ovat tärkeässä osassa, sillä ne laukaisevat tutkimusprosessin (Gadamer 2004, 32–33; Heidegger 1962, 191–193). Oman asemansa ja ennako-oletuksensa myöntäminen on tärkeä ominaisuus kvalitatiivisen tutkimuksen teossa, sillä ne lisäävät tutkimuksen luotettavuutta (Shenton 2004). Olen kirjoittanut tutkielman johdantoon oman koulutus- ja harrastustaustani auki, sillä ne ovat vaikuttaneet prosessiini ja tekemiini tulkintoihini. Tutkimuksen subjektiivisen luonteen vuoksi olen pyrkinyt lisäämään tutkimukseni luotettavuutta ja läpinäkyvyyttä selostamalla prosessini vaiheet yksityiskohtaisesti ja lisäämällä liitteisiin kuvia analyysin vaiheista (Coleman ym. 2007, 52; Shenton 2007).

Teoriaosassa olen käsitellyt tutkimusaiheeseeni liittyvää teoriaa ja perustellut käyttämiäni menetelmiä suhteessa käsityöntutkimuksen kenttään Kokko ym. (2020) artikkelin perusteella. Hermeneutiikalle ominaisen kehämäisen luonteen (Heidegger 1962, 194–195, 199–201, 204–206, 362) vuoksi aineistoa ja siihen liittyviä muistiinpanoja on tutkittu useaan kertaan, jolloin on toteutunut Shentonin (2004, 67) suosittama hypoteesin hiominen ja aineistoon palaaminen prosessin aikana sekä Froggatin (2001, 436) suosittama aineiston ja teorian lukemisen ja analyysin tekemisen limittyminen, joka takaa pääsyn syvemmälle ilmiöön. Siitä huolimatta, että Luutosen kehittämä olemusanalyysi (1997, 2008) on alun perin luotu käyttöesineiden tutkimiseen, sen käytölle taidekäsityksen tutkimisessä löytyy perustelut Pölläsen ja Ruotsalainen (2017) artikkelista, jossa he ovat käyttäneet sitä soveltavasti taidekäsityksiä sisältävään aineistoonsa. Käsityötieteen puolella ei ole monia menetelmiä taiteellisen tuotoksen tutkimiseen, joten ilman tätä sovellusta olisin joutunut nojaamaan taiteentutkimuksen kentälle, joka ei välttämättä olisi antanut mahdollisuutta tutkia aineistoni käsityöllisiä ominaisuuksia ja merkityksiä.

Terminologian määrittäminen näin vähän tutkitussa ilmiössä on haastavaa. En ole varma pitäisikö aineistoani kutsua kirjoituksi sarjakuviksi vai tekstiisarjakuviksi, sanoilla on mielestäni erilaiset konnotaatiot. Ne voivat vaikuttaa tutkimusnäkökulmaan, jota pohdinkin luvussa 7.1. Päädyin käyttämään termiä kirjottu sarjakuva Nordenstamin ja Wictorin (2021) artikkelin perusteella,

jossa he käyttivät termiä "embroidered comics". Myös ohjaajani kannusti käyttämään termiä, jos se on aineistoa kuvaava. Termin määrittely olisi kuitenkin vaatinut laajempaa keskustelua tutkimusyhteisössä, jolloin sen käyttö olisi ehkä ollut perustellumpaa (Shenton 2004, 65–66).

Tutkimukseni vaiheiden auki kirjoittamisesta (Shenton 2004) huolimatta hermeneuttista tutkimusta on silti haastavaa toisintaa, koska tehdyt tulkinnat perustuvat tutkijan omiin kokemuksiin (Gadamer 2004, 32–33; Heidegger 1962, 188–195). Vaikka toinen tutkija toteuttaisi tutkimuksen vaihe vaiheelta samalla tavalla kuin minä, hänen ennakkotietonsa ja -asenteensa olisivat todennäköisesti hyvin erilaiset kuin minun. Tutkijan asenteisiin vaikuttaa nimittäin hänen koko elämänsä ja kokemukset. Sarjakuvien lukeminen ja tulkitseminen on taito, joka on opittu harjaantumisen kautta läpi elämän (Cohn 2005, 7; Groensteen 2013, 125, 136) samoin kuin kirjontaan liittyvän symboliikka ja kulttuuriset kontekstit täytyy ymmärtää ennen niiden tulkitsemista (ks. de la Garza ym. 2021, 7; Ilmakunnas 2016, 310, 312; Labarge 1999, 86, 88–89; Parker 1996, 158–159). Tutkimukseni pohjaa siis vahvasti omaan harrastuneisuuteeni ja ammatilliseen osaamiseeni sarjakuvista, kuvataiteesta ja käsityöstä. Tämä tutkimusraportti kuitenkin kuvaa tieteellistä ja intuitiivista ajatteluprosessiani, jolla olen päässyt esittämiini tuloksiin, ja jonka avulla lukija voi seurata matkaani. Uskon tulosten antavan näkökulmia "Isä" teoksen kirjottuihin sivuihin ja kirjottuihin sarjakuviin ylipäätään, joka toivottavasti poikii keskustelua aiheesta ja johtaa sen laajempaan käsittelyyn.

7.3 Jatkotutkimusaiheet

Aineisto tarjoaa paljon mahdollisuuksia mielenkiintoisille ja syvällisille jatkotutkimusaiheille. Aineiston alkuperäisiin versioihin käsiksi pääseminen avaisi uusia merkityksiä, sillä tutkimani liinat on valokuvattu ja muutettu mustavalkoisiksi kuvanmuokkausohjelmalla painettua teosta varten. Käyttämäni toisen painoksen kuvat olivat parempilaatuisia kuin ensimmäisen painoksen, mutta silti kuvanlaatu ei ollut mielestäni tarpeeksi tarkka, joten käytettyjä materiaaleja ja tekniikoita oli

haastava tunnistaa. Värjäyksen ja lankojen harmaansävyt saivat minut pohtimaan värien vaikutusta liinon ilmaisulle ja merkityksille, joita ei voinut tutkia mustavalkoisista kuvista. Alkuperäisten liinon tutkiminen avasi esteettisyyteen liittyviä merkityksiä paremmin kuin kirjan mustavalkoiset sivut. Tekijän haastattelu voisi myös avata uusia merkityksiä ja motiiveja teokseen. Moisseista on haastateltu "Isän" tiimoilta useita kertoja, mutta syvä- tai teemahaastattelu voisi silti paljastaa myös sellaisia merkityksiä, joita tutkija ei onnistu tunnistamaan pelkkiä kuvia tai tekstiilejä tutkimalla, varsinkin kun ne ovat paljastuneet henkilökohtaisen suruprosessin tuotoksiksi. Saamani tulokset toimisivat hyvin pohjana taiteilijaa käsittelevään tapaustutkimukseen, jossa hänen taiteellista uraansa käsiteltäisiin laajemmin tutkimalla myös hänen muita teoksia ja haastatteleamalla häntä niistä. Kirjonnan käytöstä ja merkityksistä osana Moisseisen muuta tuotantoa ja "Isä" teosta voisi tutkia enemmän. Teoriaosassa kävin läpi lähinnä yläluokkaisten naisten kirjontaa, joiden tuotokset ovat olleet loisteliaita materiaaleiltaan ja kuva-aiheiltaan, sillä niiden kautta on ilmaistu perheen varallisuutta. Käspaikat edustavat kuitenkin kansanomaista kirjontaperinnettä ja karjalaista kulttuuria, johon en ole paneutunut kunnolla tässä työssä. Aineiston tarkastelu tästä näkökulmasta voisi paljastaa uusia merkityksiä. Tutkimukseni subjektiivisuuden vuoksi sen toistaminen sellaisenaan on mahdollinen ja mielekäs vaihtoehto. Toisen tutkijan näkökulman kautta aineistosta voisi tehdä uusia havaintoja, jotka lisäävät ymmärrystä teoksesta ja sen sisältämistä merkityksistä.

LÄHTEET

Hanneriina Moisseisen sarjakuvatuotanto:

- Aboa Vetus & Ars Nova. 2019. Hanneriina Moisseinen: Dokumentti. <https://www.aboave-tusarsnova.fi/fi/nayttelyt/hanneriina-moisseinen-dokumentti> [luettu 25.11.2021].
- Moisseinen, H. 2002. Outokumpu-Joensuu. Teoksessa T. Musturi (toim.). GLÖMP 5: Aurinkojen aika. Korkeakoski: Boing Boing.
- Moisseinen, H. 2006. Setit ja partituurit. Teoksessa T. Musturi (toim.). GLÖMP 8: Kastelee Mandebrotin. Korkeakoski: Boing Boing.
- Moisseinen, H. 2009. If something remains. Teoksessa T. Musturi (toim.). GLÖMPX. Helsinki: Huuda huuda.
- Moisseinen, H. 2010. Setit ja partituurit –Häpeällisiä tarinoita. Helsinki: Huuda Huuda.
- Moisseinen, H. 2013. Isä. 1. painos. Helsinki: Huuda huuda.
- Moisseinen, H. 2017. Isä. 2. painos. Hämeenlinna: Kreegah Bundulo. (**Tutkittava teos**)
- Moisseinen, H. 2016. Kannas. Hämeenlinna: Kreegah Bundulo.
- Moisseinen, H. & Nieminen, M. 2005. Sen synty ja muita Vian hävyttömiä ja hulvattomia stari-noita. Helsinki: Arktinen Banaani.
- Tiainen, T. & Rönkkö, H. (toim.). 2019. Jättikuti. Helsinki: Kutikuti ja Turku: Zum Teufel.

Muut lähteet:

- Alasuutari, P. 1996. Theorizing in qualitative research: A cultural studies perspective. *Qualitative Inquiry* 2 (4), 371–384.
- Anderson, S. 2016. Stitching through silence: Walking with our sisters, honoring the missing and murdered aboriginal women in Canada, *TEXTILE* 14 (1), 84–97.
- Andrew, S. 2013. The medium carries the message? Perspectives on making and viewing textiles. *Journal of Visual Art Practice*, 12 (2), 195–221.
- Baumstark, M., Carpenter, E., Davies, J., Gooderham, T., Greer, B., Harvey, B., Marsh, R. Marvel, M., Miller, A. Nectar, I., Nielsen, A., Poppelin, E. & Varvis, C. 2022. Craftivism Manifesto. <https://craftivism.com/wp-content/uploads/2017/04/craftivism-manifesto-2.0.pdf>. [luettu 18.2.2022]
- Bell, E., Dacin, T. & Toraldo, M. L. 2021. Craft imaginaries – Past, present and future. *Organization Theory* 2 (1), 1–18.
- Bengtson, M. 2016. How to plan and perform a qualitative study using content analysis. *Nursing-Plus Open* 2, 8–14.
- Black, S. 2017. Knit + Resist: Placing the Pussyhat Project in the context of craft activism. *Gender, Place & Culture* 24 (5), 696–710.
- Brooks, M. 2017. Performing curiosity: Re-viewing women’s domestic embroidery in seven-teenth-century England, *The Seventeenth Century* 32 (1), 1–29.
- Buszek, M. & Robertson, K. 2011. Introduction. *Utopia Studies* 22 (2), 197–200.
- Chawalkowski, F. 2016. Symbols in arts, religion and culture: The soul of nature. Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars.

- Chen, L-C. & Hajndrych, E. 2021. Comicbook characters' facial features and actions and movements as two sources of humour: The case of Fullmetal Alchemist. *Journal of Graphic Novels and Comics* 12 (5), 1048–1065.
- Chute, H. 2008. Comics as literature? Reading graphic narrative. *PMLA* 123 (2), 452–465.
- Cohn, N. 2005. Un-defining "comics". *International Journal of Comic Art* 7 (2), 1–11.
- Cohn, N. 2011. A different kind of cultural frame: An analysis of panels in American comics and Japanese manga. *Image & Narrative* 12 (1), 120–134.
- Cohn, N. 2013. Visual narrative structure. *Cognitive Science* 34, 413–452.
- Coleman, L., Guo, A. & Dabbs, C. 2007. The state of qualitative research in gifted education as published in American journals. An analysis and critique. *Gifted Child Quarterly* 51 (1), 51–63.
- Collin's dictionary. 2022. Embroidery. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/embroidery>. [luettu 25.2.2022]
- Corbett, S. & Housley, S. 2011. The craftivist collective guide to craftivism. *Utopia Studies* 22 (2), 344–351.
- de la Garza, A., Hernández-Espinosa, C. & Rosar, R. 2021. Embroidery as activist translation in Latin America. *TEXTILE*, 1–14.
- Eisner, W. 1985. *Comics & sequential art*. Tamarac: Poorhouse press.
- Erlingsson, C & Brysiewicz, P. 2017. A hands-on guide to doing content analysis. *African journal of Emergency Medicine* 7, 93–99.
- Ernst, N. 2015. Authenticity in graphic memoirs. Two Nordic examples. *Image & Narrative* 16 (2), 65–83.
- Flinn, M. 2013. High comics art: The Louvre and bande dessinée. *European Comic Art* 6 (2), 69–94.
- Froggat, K. 2001. The analysis of qualitative data: Processes and pitfalls. *Palliative Medicine* 15 (5), 433–438.
- Gadamer, H-G. 1988. *Truth and method*. 2. ed., 3. impr. London: Sheed and Ward.
- Gadamer, H-G. 2004. *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Suom. I. Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Greer, B. 2014. *Knitting craftivism: From my sofa to yours*. Teoksessa B. Greer (ed.) *Craftivism: The art of craft and activism*. Vancouver: Arsenal pulp, 7–8.
- Groensteen, T. 2007. *The system of comics*. 1. ed. Jackson: University Press of Mississippi.
- Groensteen, T. 2013. *Comics and narration*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hall, J. 1974. *Dictionary of subjects and symbols in art*. Revised edition. London: John Murray.
- Haveri, M. 2013. *Urban knitting. The soft side of street art*. *Synnyt* 2, 1–19.
<https://wiki.aalto.fi/download/attachments/79989026/Minna%20Haveri.pdf?version=1&modificationDate=1369646570000&api=v2>. [luettu 8.3.2022].
- Heidegger, M. 1962. *Being and time*. Translated by J. Macquarrie & E. Robinson. Oxford, UK: Basil Blackwell.
- Holmquist, A., Magnusson, M., & Livholts, M. 2019. Reinventing traditions: Exploring the creation of new meaning through innovations involving craft-based design. *Creativity and Innovation Management* 28, 124–137.
- Honkasalo, M-L. 2015. If the mother of God does not listen: Women's contested agency and the lived meaning of the orthodox religion in North Karelia. *Journal of American Folklore* 128 (507), 65–93.


- Ihatsu, A-M. 2002. Making sense of contemporary American craft. University of Joensuu. Publications in Education N:o 73.
- Ilmakunnas, J. 2016. Embroidering women and turning men. *Scandinavian Journal of History* 41 (3), 306–331.
- Johnson, J. & Wilson, L. 2005. "It says you really care": Motivational factors of contemporary female handicraft. *Clothing and Textiles Research Journal* 23 (2), 115–130.
- Kaipainen, M. & Pöllänen, S. 2021. Garment sewing as a leisure craft. *Techne Series A* 28 (1), 1–15.
- Kinnunen, K. 2017. Hanneriina Moisseinen. <https://tekijanoikeus.fi/tekijan-puheenvuoro/hanneriina-moisseinen/>. [luettu 6.4.2022]
- Kokko, S., Almevik, G., Bentz Høgseth, H. & Seitamaa-Hakkarainen, P. 2020. Mapping the methodologies of the craft sciences in Finland, Sweden and Norway. *Craft Research* 11 (2), 177–209.
- Konturi, K. 2014. Ankkalinn - Portti kahden maailman välillä: Don Rosan Disney-sarjakuvat postmodernina fantasiana. University of Jyväskylä. *Jyväskylä Studies in Humanities* 239.
- Kouhia, A. 2016a. Categorizing the meanings of craft: A multi-perspectival framework for eight interrelated meaning categories. *Techne Series A* 19 (1), 25–40.
- Kouhia, A. 2016b. Roots in tradition: Karelian tradition as a creative resource for Finnish craft designers. *The Design Journal* 19 (5), 725–745.
- Kouhia, A. & Seitamaa-Hakkarainen, P. 2017. Towards design hybridity: Negotiating traditions through contemporary craft making in Finland. *Craft research* 8 (2), 169–192.
- Kröger, T. 2016. Diverse orientations in craft education: Student teachers' conceptions and perceptions. *Techne Series A* 23 (1), 1–14.
- Kukkonen, K. 2010. Storytelling beyond postmodernism: Fables and the fairy tale. University of Tampere. *Acta Universitatis Tamperensis* 1499.
- Labarge, M. 1999. Stitches in time: Medieval embroidery in its social setting. *Florilegium* 16 (1), 77–96.
- Lepistö, J. & Rönkkö, M- L. 2009. Käsityön opetukseen sisältyy monipuolisesti taitoa, kulttuuria ja yritteliäisyyttä. Teoksessa M- L. Rönkkö, J. Lepistö & S. Kullas (toim.) *Monialainen opettajuus. Kasvatuksellisia näkökulmia oppiaineisiin ja aihekokonaisuuksiin*. Turun yliopisto, Rauman opettajankoulutuslaitos, 45–61.
- Literat, I. & Markus, S. 2020. 'Crafting a way forward': Online participation, craftivism and civic engagement in Ravelry's Pussyhat Project group. *Information, Communication & Society*, 23 (10), 1411–1426.
- Lukkarinen, L. 2008. Kierrätysmateriaalien käyttö nykytekstiiliteollisuudessa. Tulkintoja kierrätetystä tekstiilimateriaalista naiseuden ja arjen valossa. *Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A* 87.
- Luutonen, M. 1997. Kansanomainen tuote merkityksenkantajana. Tutkimus suomalaisesta villapaidasta. Helsinki: Akatiimi.
- Luutonen M. 2008. Handmade memories. *Trames* 12 (3), 331–341.
- Luoteis-Uusimaa. 2021. Toisenlainen näkökulma sotaan – palkittu sarjakuvataiteilija kertoi Päivölässä kirjastaan. <https://www.luoteis-uusimaa.fi/paikalliset/3486477>. [luettu 6.4.2022]
- Manninen, P. 1995. Vastarinnan välineistö: Sarjakuvaharrastuksen merkityksestä. Tampereen yliopisto. *Kasvatustieteiden tiedekunta. Akateeminen väitöskirja*.
- Martin, B. 2007. Activism, social and political. Teoksessa G. Anderson & K. Herr (eds.) *Encyclopedia of activism and social justice*. Thousand Oaks: Sage, 19–27.

- Mason, V. 2019. Dissident objects and subversive forms. *The Journal of Modern Craft* 12 (2), 179–183.
- McBrinn, J. 2015. Needlepoint for Men: Craft and masculinity in postwar America. *The Journal of Modern Craft* 8 (3), 301–331.
- McBrinn, J. 2017. Queer hobbies: Ernest Thesiger and interwar embroidery. *TEXTILE* 15 (3), 292–323.
- McCloud, S. 1994. *Understanding comics: The invisible art*. New York: HarperCollins.
- Miettinen, M. 2012. Truth, justice, and the American why? The popular geopolitics of American identity in contemporary superhero comics. University of Tampere. *Acta universitatis Tampereensis* 1790.
- Mikkonen, K. 2008. Presenting minds in graphic narratives. *Partial Answers Journal of Literature and the History of Ideas* 6 (2), 301–321.
- Mikkonen, K. 2012. Focalization in comics. From the specificities of the medium to conceptual reformulation. *Scandinavian Journal of Comic Art* 1 (1), 69–95.
- Moisseinen, H. 2017. "Mielikuvain yllä vuodatan kyyneleitä..." Ihmisen ja eläimen suhde sarjakuvateoksessa Kannas. Aalto yliopisto. Taiteen maisterin pro-gradu tutkielma.
- Moisseinen, H. 2021. Bio & Curriculum vitae. <https://cargocollective.com/moisseinen/Bio-Curriculum-vitae>. [luettu 23.11.2021]
- Myllys, R. 2020. Spiritual yarning: Craft-making as getting along in everyday life. *Journal of Religion in Europe* 13 (1–2), 121–143.
- Nikkilä, A. & Vuorinne A. 2020. Encountering Others through graphic narrative. Layers of empathy in Hanneriina Moisseinen's "The Isthmus". *View. Theories and Practices of Visual Culture* 26.
- Nordenstam, A. & Wictorin, M. 2021. Comics craftivism: Embroidery in contemporary Swedish feminist comics. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 1–20.
- Papanek, V. 1973. *Turhaaa vai tarpeellista*. Suom. J. Saarikivi. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Papanek, v. 1995. *The green imperative: Ecology and ethnics in design and architecture: With 162 illustrations, 36 in colour*. London: Thames and Hudson.
- Parker, R. 1996. *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. Revised edition. London: The women's press.
- Peirce, C. S. 1994a. Signs. Teoksessa J. Deely (ed.). *The collected papers of Charles Sander Peirce*. <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>. 4905–4908. [luettu 2.12.2021]
- Peirce, C. S. 1994b. The icon, index, and symbol. Teoksessa J. Deely (ed.). *The collected papers of Charles Sander Peirce*. <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>. 2110–2123. [luettu 2.12.2021]
- Peirce, C. S. 1994c. To Lady Welby. Teoksessa J. Deely (ed.). *The collected papers of Charles Sander Peirce*. <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>. 4911–4919. [luettu 2.12.2021]
- Perttula, J. 2018. Käsityöaktivismi osallistaa ja aktivoi ajattelemaan. *Aikuiskasvatus* 38 (2), 140–147.
- Pöllänen, S. 2011. Beyond craft and art: A pedagogical model for craft as self-expression. *International Journal of Education through Art*, 7 (3), 111–125.
- Pöllänen, S. 2013. The meaning of a craft. *Scandinavian Journal of Occupational Therapy* 20, 217–227.

- Pöllänen, S. 2015. Elements of crafts that enhance well-being. *Journal of Leisure Research* 47 (1), 58–78.
- Pöllänen, S. 2020. Perspectives on multi-material craft on basic education. *International Journal of Art and Design Education* 39 (1), 255–270.
- Pöllänen, S. & Ruotsalainen, K. 2017. Dialogue Between art and craft: Textile materials and techniques in contemporary art. *International Journal of Education the Arts* 18 (1), 1–18.
- Rissanen, Timo. 2017. Towards flow: Cross-stitching poetry. *Craft Research* 8 (1), 119–126.
- Romu, L. 2018. Liiallisuutta, nurinkääntämistä ja rajojen rikkomista: Kati Kovácsin sarjakuvateokset Vihreä rapsodia, Karu selli ja Kuka pelkää Nenian Ahnavia? kertomuksina ruumiillisuudesta. Tampereen yliopisto. *Acta Universitatis Tampereensis* 2409.
- Ruotsalainen, K. 2015. Käsityön ja kuvataiteen dialogi: Käsityön tarkastelua käsityömateriaaleja ja käsityötekniikoita hyödyntävissä nykytaideteoksissa. Itä-Suomen yliopisto. Filosofinen tiedekunta. Käsityötieteen pro gradu- tutkielma.
- Römpötti, H. 2021. Hanneriina Moisseinen sai Puupäähattu -palkinnon —Taiteilija vie sarjakuvaa gallerioihin ja museoihin. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007842341.html>. [luettu 13.9.2021]
- Rönkkö, M-L. 2011. Käsityön monet merkitykset. Opettajankoulutuksen opiskelijoiden käsityölle antamat merkitykset ja niiden huomioon ottaminen käsityön opetuksessa. Turun yliopiston julkaisuja 317.
- Shenton, A. 2004. Strategies for ensuring trustworthiness in qualitative research projects. *Education for Information* 22, 63–75.
- Suomela, J., Vajanto, K. & Räisänen, R. 2020. Examining the White Karelian textile tradition of the late nineteenth century—Focus on plant fibers, *TEXTILE* 18 (3), 298–324.
- Suomen sarjakuvaseura. 2021. Vuoden 2021 Puupäähattu Hanneriina Moisseiselle. <https://sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-ry/puupaahattu>. [luettu 23.11.2021]
- Sutinen, A. 2022. Festivaalitaiteilija Hanneriina Moisseinen: "Flirtti toisten taiteenmuotojen suuntaan vain vahvistaa sarjakuvan identiteettiä ja voimaa". <https://sarjakuvakeskus.fi/blogi/970-festivaalitaiteilija-hanneriina-moisseinen> [luettu 6.4.2022]
- The Hutchinson dictionary of symbols in art. 2005. Abington: Helicon.
- Tiffany, S. 2004. Frame that rug: Narratives of Zapotec textiles as art and ethnic commodity in the global marketplace. *Visual Anthropology*, 17 (3–4), 293–318.
- Voipio, L. 2022. Käspaikoista liinatie kadonneelle isälle. <https://www.tekstiiliopettajaliitto.fi/toiminta/lehti/kaspaikoista-liinatie-kadonneell/> [luettu 6.4.2022]


LIITTEET

LIITE 1. Esimerkkejä aineiston koon mittauksesta tutkimusmuistiinpanoistani

60	harmaa s. n. 1 cm y 3,5 cm s n. 2,5 cm väli 1 cm	a 1,7 - 1,9 cm ala pitsiin 2 cm ihän alareunan h. 6 cm	<p><u>ruudulliset liinat</u></p> <p>* Vastan suuriin puitteen = muuta aikaisempia mittoja</p> <ul style="list-style-type: none"> • harmaa s 1 cm a 2 cm • y 2-2,5 cm • sivu 2-3 cm • väli 1 cm • ruutu 12 x 8 cm • ala pitsin 1-2 cm • alareunan 6 cm
61	harmaa s. n. 7 cm	a n. 2 cm	
62	harmaa s. n. 7,7 cm ruutu 12-12,5 cm x 9 cm y 3 cm väli 1,3-1 cm	a n. 2 cm ala pitsiin 1,2-1,5 cm alareunan 6 cm	<p>nussa tapauksessa kirjoita ylös mitat</p>
63	harmaa s. 1,3-2 cm y 2,5 ruutu 12,5 x 9,5 cm s n. 2,5	a 1,8 cm väli 1 cm al. pitsi 1,5 cm alareuna 6 cm	<p><u>ruuduttomat liinat</u></p> <p>♥ = harmaa s 1 cm a 2 cm</p>
64	harmaa s. 1,3 cm ruutu 12,5 cm x 9,5 cm väli 1 cm s 2 cm	a n. 2 cm y 2 cm pitsiin 2 cm alareuna 6 cm	
67	harmaa s. 1 cm ruutu 12,5 cm x 9,5 cm väli 1,5 cm s n. 2,5 cm	a 1,3-1,9 cm y 2 cm pitsiin n. 1,5 cm alareunan 6 cm	
76	harmaa s 1,3	a 1,5	<p>ruudut yleensä tummaa & lailla valkoinen</p>
77	harmaa s 1,4	a 1,5	
78	*		
79	* ruudut hieman isompia		
80	*		
81	* alareuna 3 cm		
82	* ruutu ↓ 9,5 cm		
83	*		
84	* ruutu  13 cm		
85	* alareuna 3 cm		
86	*		
87	* alareuna 3 cm		
88	* epätasaiset reumat = vaihteleva		
89	* ruutu ↔ 13 cm		
90	♥		
91	♥		
92	* pitsin alkuun 3 cm		
93	*		
94	*		
95	*		
96	* harmaan allaan 1,5 cm		
97	* alareuna 3 cm		
98	* alareuna 3 cm		
99	*		
100	*		

Kuva 1. Aineiston kokojen mittaaminen

LIITE 2. Kuvia sisällönanalyysin hyödyntämisestä ja soveltamisesta aineistoni analysoinnissa

Sivun järjestysnro.,	sivunro.,	ensivaikutelma.	menetelmät,	assosiaatiot,	estetiilla	
		koristaa pyöreät muovistrassit. Ihmishahmojen päitten vierestä lähtee lanka, joka muuttuu mytyksi ruudun yläreunassa. Mytyssä on neula. Kapea välipitsi ja leveämpi reunapitsi alhaalla.				
	16	61	Valkoinen liina, jossa keskellä on virkattu  lätkä. Se on hieman keskeneräinen, langat roikkuvat. Leveä välipitsi alareunassa ja kapea reunapitsi sen alapuolella. Virkatusta kuvasta hankala saada selvää- mitä se esittää?	Valkea liina, nyplätty pitsit, virkkaus, virkattu lanka ohutta puuvillaa?	Valkea, jokin välitila?	Hyvin valkea kuva, joten siksi hankala saada selvää virkkauksesta. Onko siihen ommeltu helmi alareunaan?
	17	62	Musta liina, jossa on 2 ruutua. Ensimmäisessä ruudussa on vetta muistuttava värjäysefekt, johon on kirjottu kaunolla teksti "missä hän on" sekä 4 kärpästä. Kuva on reunustettu mustalla pitsillä. Alemmassa ruudussa on myös värjäysefekt, joka on pitsikukan muotoinen. Siitä lähtee 2 valkeaa kukkaa, jotka on ommeltu valkealla langalla kiinni. Vieressä on ommeltu pitsiä kiinni. Ruutua reunustaa musta pitsi. Niiden alapuolella on kapea välipitsi ja leveä reunapitsi.	Musta liina, kirjonta, värjäys, pitsit	Uni?	Värjäyksestä tulee unenomainen efekti. Mitä kärpäset symboloivat? Tummanruudun ja valkean langan kontrasti
	18	63	Mustalla liinalla 2 ruutua. Ensimmäisessä ruudussa ihminen nukkuu peiton alla jollain korokkeella	Musta liina, värjäys, karjalankirjonta, kirjonta, pitsi, tylli	Luurangot= kuolema Synkkää ja painostavaa tematiikkaa.	Ääriviivat kirjottu valkealla, jotta erottaa mustasta taustasta.

mytyksi = sotku
keskeneräinen

äällä
-vesi
-symboliikka
katoaminen +vesi = hukku

kukka

nukkuu
-> uni

katoaminen +vesi = hukku

Kuva 1. Ensivaikutelman taulukointiin tehtyä sovellettu sisällönanalyysiä

ruudulliset sivut

Ruudut

pt

pitsoiliset

16 1) isä katsoo taakse (V) 10
 2) isä kääntyy pois m 1

17 1) isä kävelee metsään m 1
 2) -"- m 1

58 1) itkevä pikkusisko m 1
 2) -"- m 1

59 2) -"- m 1

60 2) itkevä lapsi & aikuinen (V) 10

62 1) värjätty vesi + tervettä m 1
 2) värjätys + kokeita m 1

63 1) nukkuva lapsi + kolmiota & valopall - m 1
 2) nukkuva lapsi + kuvanlaji m 1

65 2) karpästä sängyssä m 1

80 1) virtaava vesi (A) 1
 2) auringon lasku/nousu (h) 1

81 2) kousu tyypillä veneen (V) 9

82 1) itkevä karhu (V) 8
 2) kyynelleet tippuu sepon päälle (V) 7

83 2) 5 tyypillä on veneessä aulossa takaisin (V)

86 1) taivas / sade (V)
 2) auringko laskee veteen (V)

87 1) auringko laskee veteen (V)
 2) -"- (V)

88 1) valkeisuus hajottaa (V)
 2) parsi tu raita (V)

89 1) pitso - linnot (V)
 2) pitso - koluot (V)

98 1) talo valkealla & mustassa m 1

112 2) aaltaja & kirjoitus (h) 1

113 1) uimari, ranta, kirjoitus (h) 1
 2) uimari, kirjoitus (h) 1

114 2) aaltaja (V) 6

vaikella pitsoilla ruudustetut? ei! → ruudut tapahtuu samaan aikaan!

orkeasti tapahtunutta?

muisto vnesta?

pitsoilomat

1 65 1 vettä, kolmio, typpi, kulkeminen
 2 64 1 pirakalla & pöytätyppi
 2 värjättyä & kolmiota

2-18 - synkkyys lisääntyy
 159 - sahalaitaista kumota - huto?
 160 - kolmiota & itkevä lapsi
 278 - karhu + karhu katsoo talon jossa
 279 - Äiti & 2 lasta + karhu hahmo heitä perhe
 181 - karhu itkee helmi kynneitä
 183 - taivas / sade
 284 - + arvas / sade / auringon lasku +
 karhu kääntyy itkien perheen loka
 185 - sade / taivas / pilviä
 2 - ks. enstakutema
 - poikkeus s. 98 1. ruku
 1111 - vesisade, saari, synkkyys
 oma pohdinta
 1112 - 1 ruku - metsä, pohdinta
 1114 - 1. ruku - ihmisen seison
 rannalla - omaa pohdintaa =
 toteutus
 2116 - polku vuorelle, omaa pohdintaa
 1118 - 124 - polku rannalla

16
 16
 18
 50

ruutu $\frac{9}{23}$

s. 78 - 79 - perustu äidin
 kertomukseen siitä kun
 seppä hyvästelee ks. s. 140

Kuva 2. Aineiston järjestelyä ruudullisten liinon mukaan tutkimusuistiinpanoissani

Merkityksiä

- käsitellään paljon veden tematiikkaa -> isän kuolema / hukkuminen
- suru
 - käsitellä surun käsittely
 - koti
 - karjalaisuus - käspaiikka + karjalain kirjonta
 - selviytyminen "rakkaus jää"
 - teosten / sivujen valmistukseen on käytetty useita tekniikoita
 - kirjonta vain yksi niistä
 - lisäksi myös koneella & käsinäppelua, värjäystä, tyllä, helmiä, lankaa, nauhoja, pitsejä...
 - tikkumallaus -> taideläisitys
 - vanki kutsua sitä kirjoitukseksi sarjakuvaksi?
 - on se käästi eniten esillä? urt. ^{aktiivinen} piirros
- suru on prosessi, joka ei lopu / kestä koskaan

- liimat, leikat, perhonen, kärpänen - etsi symboliikkaa!
- käytetään paljon symboliikkaa
 - hankala sanoittaa?
 - monitulkinnaiset tunteet?

- 115 1) aaltoja & ihmisiä kirjoitus (v/h) 1
- 2) -ll- (v/h) 2
- 117 1) ranta, kattaviiva (v) 3
- 2) aaltoja, taivas, kirjoitus (v) 3
- 123 1) tuho pittee helaa käsissä metsässä (v) 4
- 2) tuho lävistää ruusun m. 13
- 134 1) lanka menee rakkain m. 11
- 2) valossa helmi m. 15
- 135 1) reiässä sydän m. 16
- 2) valkoinen sydän (v) 5

pikkusissossa
valkoea
pitsi. 79

Kuva 3. Aineiston järjestelyä ruudullisten liinon mukaan tutkimusuistiinpanoissani ja merkitysten luonnostelua



Kuva 4. Mustien liinon värin merkitysten selvittämistä tutkimusmuistiinpanoistani

valkeat sivut

otsikko 22, 23, 24, 25, 58, 59, 60, 61, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89

↓
 kirjailijan kirjoittama
 käsipäiväkirja
 lapsen
 vaikutus perheen muodostamiseen
 animaation omaisuus
 - etenee pikkulapsi
 koti
 turva
 onnellisuus
 rakentuu

lapsen
 itku &
 tuska } **suru**
 lohutus } **turva**
 kuin katkeama
 elämästä
 synkkyyttä
 yllä tuloa } **turva**
 tunne turva
 - ei yksin } **turva**

~~työväst~~
 - päänkilonä karttu-sen mäläkönnästä
 - lämmin tunne } **turva**
 → rauhallisuus halua

20
 ↓
 kolmas
 vaihtu
 65-
 91
siirtymä

siirtymä
 fuusio } pois meneminen
 fuusio } katoaminen
 - suru - **suru**
 siirtymä
 henkisyys } jäähyväiset
 - valkea
 - aurinko laskee veteen
 → hukuttaminen? / ~~aurinko~~ aurinko laskee
 - "ylös alasin maailma"
 - "toiselle puolelle"
 fuusio } - valkea kohti kulkeminen = kuoleminen?

23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30-31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38

99
 jatkua
 92-98
 sivuille

110
 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124

kirjoitusta - polkua
 yhdistetty
 käsityön
 veden olemus
 & merkitys
 kertojalle
 = Hannerinalle

matka } muodostavat
 pitkän
 yksittäisen
 kuvan, jossa polku
 matkittellee
 = pitkä matka

voima
 ihminen
 isorpi
 henkinen
 puhtaus
 - vastus
 - fyysinen
 esteitä
 - liikkumisen
 - henkinen
 - raskas
 matkaa
 - epäselvyys

matka } - luvunko ???
 - henkinen (8) fyysinen
 matka
 - harkitus

39
 - katoamisen/kuoleman kanssa sinoksi tuleminen

125
 133, 134, 135, 138

otsikko
 kirjailijan
 kirjoittama
koti

- metsästä pakeneminen
 - surusta selviämiseen
 - pakeneminen, pois
 - suru ei katoa
 - väkistä voi
 päätyä aina takaisin } **koti**

siirtymä
 asian kanssa
 sinoksi tuleminen
 henkinen

Kuva 5. Valkeiden liinon värin merkitysten selvittämistä tutkimusmuistiinpanoissani