

"Piirrän sinut muistiini."
Omaelämäkertasarjakuvan tekemisen
terapeuttisuus surutyössä.

Katja Kontturi

Sanallistaminen luovuusterapioissa

Lopputyö 2014

SISÄLLYS

1) Johdanto

- Työn taustat
- Tutkimuskohde
- Suru ja kuolema

2) Kirjallisuusterapia + kuvataideterapia = sarjakuvaterapia?

- Kirjallisuusterapeuttinen näkökulma
- Kuvataideterapeuttinen näkökulma
- Sarjakuvaterapia?

3) Omaelämäkertasarjakuva ilmaisumuotona

- Erilaisia kohtaloita
- *Isän* terapeuttisuus

4) Itseterapiaa sarjakuvalla

- Oman työn prosessi
- Sarjakuvalliset valinnat
- Symboliikka

5) Päätäntö

- Sarjakuvan merkitys ilmaisumuotona
- Oman prosessin terapeuttisuus

6) Liitteet

7) Lähteet

1. JOHDANTO

Työn taustat

Isäni kuoli äkillisesti 60-vuotiaana kesäkuussa 2013. Se oli perheellemme järkytys, sillä terveen ja urheilullisen isän kuolema tuli puun takaa, yllätti meidät, keskeytti elämämme täysin. Myöhemmin selvisi, että isä menehtyi sepelvaltimotaudin aiheuttamaan voimakkaaseen rytmihäiriöön.

Emme olleet tiedneet isän olleen sairas.

Tapaukseen liittyi aiemmin tehtyjä puutteellisia tutkimuksia ja puutteellista tiedonvälitystä sairaaloiden välillä. Olin surullinen, vihainen, enkä pystynyt antamaan itselleni aikaa surra rauhassa. Jo hautajaisten jälkeisellä viikolla piti olla seminaarissa puhumassa. Kierre alkoi siitä. Hautasin itseni töihin ja näytin kaikille iloista naamaa. Mutta samaan aikaan aloin olin sisäisesti surun ja valtaviin tunnemyrskyjen vallassa eikä muistini enää toiminut normaalisti.

Tutkimuskohde

Päästyäni Sanallistaminen luovuusterapioissa -koulutukseen tiesin heti, mistä teen lopputyöni. Tarkoitukseni on käsitellä surutyöni prosessia omaelämäkertasarjakuvan kautta. Yliopistossa tekemäni väitöskirjatutkimus sarjakuvan kentällä ja sen ilmaisutapojen parissa toimii taustanani, jota vasten peilaan piirtokokemuksen herättämiä ajatuksia ja tunteita. Lähestyn sarjakuvan tekemistä terapeuttisuuden näkökulmasta.

Tämä lopputyö käsittelee seuraavia kysymyksiä: 1) Miten omaelämäkertasarjakuvan tekeminen eroaa (esimerkiksi päiväkirjan) kirjoittamisesta? 2) Millaisia terapeuttisia mahdollisuuksia ja vaikutuksia sarjakuvan tekemisellä on? 3) Miten sarjakuvan tekeminen voi auttaa surutyössä?

Lopputyöni tarkoitus on esitellä sarjakuva terapiavälineenä kirjallisuusterapian ja kuvataideterapian narratiivisena perillisenä. Annan esimerkkejä siitä, miten sarjakuvataiteilijat ovat teoksissaan käsitelleet erittäin vaikeita aiheita, kuten seksuaalista hyväksikäyttöä, perheenjäsenen sairautta ja lapsuuden hankalia perhesuhteita. Surutyö-aihetta peilaan Hanneriina Moisseisen haastattelun ja tämän *Isä*-teoksen kautta.

Lähteinä hyödynnän muun muassa kirjallisuusterapian perusteosta, Juhani Ihanuksen toimittamaa *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen* -teosta. Kuvataideterapian taustoituksessa käytän apunani Meri-Helga Mantereen teosta *Mielen kuvat. Kuvallinen ilmaisu terapeuttisessa kontekstissa ja Taideterapian perusteet* -kirjaa. Surutyön käsittelyssä pohjaan teoksiin *Kuoleman horisontti ja kirjoitus* (Heli Hulmi) sekä *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus* (Tuija Saresma).

Loppuosa työstäni keskittyy analysoimaan omaa sarjakuvaprosessiani liitteenä olevasta lopputyöni luovasta osiosta. *Piirrän sinut muistiini* on kesän ja syksyn 2014 aikana työstämäni omaelämäkertasarjakuva, jossa käsittelen isäni kuolemaa sekä siihen liittyviä tunteita ja ajatuksia. Pyrkimyksenäni on nostaa esille sarjakuvan mahdollisuudet kertoa terapeuttisia tarinoita kuvin ja sanoin. Tärkeinä pidän erityisesti tapoja kuvata tunnetiloja symbolein ja metaforin sekä miten kuva ja teksti kertovat yhdessä monipolvista tarinaa.

Suru ja kuolema

Kuolleet eivät katoa, heidän jättämiinsä tunnelmiin, muistijälkiin voi palata aina uudelleen ja jatkaa suhdetta – ilmeni se sitten yksinpuheluna tai minä hyvänsä.

Kirjoittamalla liikutaan lähemmäs toista. (Hulmi 2012, 95.)

Tuija Saresma on pohtinut surusta ja kuolemasta kirjoittamista teoksessaan *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus* (2007). Kuolemaa on vaikeaa käsitellä tutkimuksissa henkilökohtaisella, kokemuksellisella tasolla, mikä Saresman mukaan nimenomaan tekee sen tutkimuksesta merkityksellistä. ”Surussa [- -] ihminen siirtyy pois itsestään, menettää jotakin

itselleen ominaista, muuttuu joksikin muuksi, itselleen tuntemattomaksi. [- - L]äheisensä menettäessään sureva ihminen menettää myös itsensä.” Samalla surevan paikantuminen elämään huojuu, kun surun aiheuttamat voimakkaat tunteet pyyhkivät elämään rakennetut perustukset pois. (Saresma 2007, 154, 157–158.)

Surusta puhuminen ei kaikille ole sopiva tai mahdollinen tapa käsitellä menetystä, mikä nostaa esille kirjoittamisen potentiaalisuuden. Nykykulttuurin ja -yhteiskunnan tehokkuusajattelu vaatii nopeaa paluuta normaaliin arkeen ja työhön, joka nähdään parhaana lääkkeenä suruun. Tyhjiyden tunne pyritään täyttämään mahdollisimman äkkiä, jotta ihminen ei ehdi pysähtyä kaipaamaan. (Saresma 2007, 171, 175.) Koin itse tämän saman ilmiön isäni kuoleman jälkeen ja siihen liittyi voimakkaita tunteita siitä, ettei surua saisi tuoda ilmi ulkopuolisille. Erityisesti opettajana toimiminen ja lasten kanssa työskentely ajoivat minut siihen pisteeseen, että kuljin töissä hymyilevänä kuorena, joka alkoi hitaasti murentua kaikkien tunteiden painosta.

Kellään ei ole oikeutta määritellä niitä ”oikeita” tai ”hyväksyttäviä” tapoja surra, sillä suremisen tavat ja siihen käytettävä aika ovat yksilöllisiä. Saresman mukaan surusta kirjoittaminen on hyvä keino purkaa asioita, sillä ”kirjoitus on eettinen tila”, joka ei pakota tarinaa tiettyyn malliin. Kirjoitus ei oletta, että kärsimyksen tuloksena olisi parempi ihminen. Kirjoitus antaa tekijälleen luvan olla heikko. (Saresma 2007, 171, 173.) Saresma huomioi, että läheisten kuolemaa käsittelevissä kirjoituksissa toistuu ajatus ”kirjoittamisen terapeutisuudesta ja kirjoittamisesta omaa luhistumista estävänä aktiivisena tekona sekä halu jakaa omaa tuskaansa ja näin helpottaa omaansa ja muiden kärsivien ja surevien oloa” (emt. 167). Tämä on osoitus siitä, että sureva haluaa aktiivisesti toimimalla ottaa kuoleman ja surun omiin käsiinsä (emt., 167). Saresman huomiot tulevat esille myös omassa sarjakuvassani, jossa annoin itselleni luvan ilmaista jopa niitä pahimpia, voimakkaimpia vihan tunteita

rehellisesti, mutta samaan aikaan myönsin, etten aina jaksanut kaikkia arkeen ja ympärilläni oleviin ihmisiin liittyviä asioita.

Kuolleen kanssa keskustelu kirjoittamalla voi saada aikaan tunteen tämän läsnäolosta sekä lisätä kykyä käsittää ja hyväksyä menetyksen ja eron tuskaa. Kirjoittaminen voi purkaa tarvetta löytää kuolemalle ja omalle kärsimykselle merkityksiä. (Saresma 2007, 167.) Sivusin myös tätä seikkaa sarjakuvassani. Äitini kertoi keskustelleensa isän kanssa unissaan tämän kuoleman jälkeen, etsineen selitystä, merkitystä tapahtumille. Halusin tämänkin asian tulevan esille sarjakuvassani, joten kirjoitin isälle kirjeen, jossa puhuin asiasta ja kysyin suoraan miksi? Samalla vastasin itselleni, selitin, miksi asiat menivät näin, aivan kuten isä oli selittänyt unessa äidille. Syiden ja merkitysten löytäminen kirjoittamalla ne esiin, ikään kuin todeksi, saattoivat helpottaa oloani.

Samaa sanoo myös Heli Hulmi, jonka mukaan sanoittaminen on tapa tehdä asioita todeksi. Ihminen etsii asioille merkityksiä ja ajan kanssa niitä muodostuu kaikille, pienillekin asioille. Hulmi uskoo kirjoittamisen tuovan koetut asiat ja tapahtumat vielä kerran eläviksi: ”kirjoittamalla talletetaan aikaa, ja talletetaan läheistä ihmistä”. (Hulmi 2012, 67, 108, 110, 219.) Oma sarjakuvani oli aluksi minun tarinani ja kuvasi minun kokemuksiani, mutta samalla siitä muodostui myös isäni tarina: talletin hänestä keräämäni muistot ja tunteet kuviin ja sanoihin, jotta ne eivät unohtuisi. Sitä kuvaa myös sarjakuvani nimi *Piirrän sinut muistiini*. Pelko tärkeän ihmisen unohtamisesta oli koko prosessin ajan hirvittävän voimakkaasti läsnä.

2. KIRJALLISUUSTERAPIA + KUVATAIDETERAPIA = SARJAKUVATERAPIA?

Kirjallisuusterapeuttinen näkökulma

Kirjallisuusterapian perusajatukseen kuuluu psykologi James W. Pennbakerin näkemys siitä, että ”traumaattisista, stressaavista tai emotionaalisesti järkyttävistä elämäkokemuksista kirjoittaminen [- -] voi jo lyhytkestoisenakin toimintana edistää fyysistä terveyttä ja mielenterveyttä.” Kirjoittamiseen tulisi tällaisissa tilanteissa sisältyä sekä tunteiden että tosiasioiden käsittelyä. Pennbakerin tutkimuksiin perehtynyt Juhani Ihanus lisää, että ilmaisevalla kirjoittamisella on suuri merkitys monimutkaisten tunnekokemusten jäsentämiselle. (Ihanus 2009, 35–36.) Samaa korostaa myös Anita Lindquist, jonka mukaan terapeutillisella kirjoittamisella on yhteys ”oivallukseen, itsereflektioon, optimismiin, hallinnan tunteeseen ja itsearvostukseen”. Lisäksi sen on nähty edistävän jäsenytyneisyyttä ja myönteisten selviytymiskeinojen kehittymistä. (Lindquist 2009, 73.)

Lindquist puhuu kirjoittamisesta itsehoitona ja huomauttaa, että monet kirjoittajat näkevät kirjoittamisen luonnollisena osana omaa elämäänsä, eivätkä välttämättä ole tietoisia sen itsehoidollisuudesta. Kirjoittaminen voi ilmetä myös eri lailla eri tilanteissa: joillekin ihmisille vaikeat tilanteet toimivat sysäyksenä kirjoittaa enemmän, kun taas toisille, normaalisti tuotteliaille ihmisille hankala elämäntilanne voi aiheuttaa eston kyvyssä kirjoittaa. (Lindquist 2009, 75–76.) Itse koin jälkimmäisen esimerkin kaltaisia vaikeuksia kirjoittamisessani. Heti isäni kuoleman jälkeen en kyennyt kirjoittamaan mitään luovaa ja tieteelliset tekstinikin olivat varsin puutteellisia. En pystynyt puoleen vuoteen edes ajattelemaan, että kirjoittaisin jotain isäni kuolemaan liittyvää. Ehkä siihen liittyi jotain alitajunnassa ilmenevää pelkoa siitä, että jos kirjoittaisin asiasta, se konkretisoituisi.

Lindquist listaa artikkelissaan erilaisia psykoterapeuttisia vaikutusmekanismeja, joita kirjoittamisella voi olla. Kirjoittaminen voi toimia *purkamiskanavana*, jolloin paperille kirjoitettavia kokemuksia, tunteita ja ajatuksia voi säädellä haluamassaan järjestyksessä ja sopivassa tahdissa. Mielen voi ikään kuin tyhjentää vaivaavasta sisällöstä paperille. Kirjoittaminen on *työstämismenetelmä* ja *jäsentämiskeino*, jonka avulla mieltä vaivaaviin

ongelmiin voidaan etsiä ratkaisua, jäsenellä tunteita sekä selkeyttää traumaattisen tapahtuman rakennetta. Kirjoittaja pystyy näin kokemaan olevansa tapahtumien aktiivinen muokkaaja passiivisen uhrin sijaan. (Lindquist 2009, 79–81.)

Kirjoittaminen voi toimia myös *etäisyyden säätelykeinona*, jolloin tunteisiin ja kokemuksiin saadaan haluttua ja tarvittavaa välimatkaa. Kielen avulla kokemusta voidaan tarkastella ja eritellä objektiivisesti. Kirjoittaminen esineellistää tapahtuneen ja tuo sen näin konkreettiseksi ja helpommin tarkasteltavaksi ilmiöksi. Etäisyys lisää turvallisuuden tunnetta ja samalla tuo mukaan *hallinnan kokemuksen ja eheyden edistämisen*. Vaikeasta tapahtumasta kirjoittaminen saattaa nostaa tunteet pintaan, kunnes minän havainnoiva puoli alkaa ottaa tapahtumiin etäisyyttä ja jäsenellä niitä. Omien tunteiden tuottaminen, muokkaaminen ja niistä kirjoittaminen voi antaa hallinnan tunteen, jonka avulla traumaattista kokemusta voi käsitellä turvallisesti. (Lindquist 2009, 81–83.)

Kirjoittaminen on tietenkin myös *viestimisväylä*, sillä se on kanava omien tunteiden ja ajatusten välittämiseen toiselle henkilölle. Tämä lukija voi olla todellinen tai kuviteltu. Vaikka kirjoittaisi ainoastaan päiväkirjaa, viesti on tarkoitettu aina jollekin – jos ei muuta, niin itselle. (Lindquist 2009, 83.) Myös Celia Hunt huomioi tämän kuvitellun eli implisiittisen lukijan, jolla on aina vaikutus kirjoitusprosessiin. Jotkut hänen kirjoittajaryhmissään olleet kokivat omaelämäkerrallisten tekstien tuottamisen vaikeana, koska he pelkäsivät sitä, miten mahdollinen lukija kokee heidät. (Hunt 2009, 99.)

Omaelämäkertasarjakuvansa lukijaa julkaisun kautta on pohtinut myös Sanna Ala-Ojala, joka teki taiteen maisterin opinnäytetyönsä omaelämäkertasarjakuvasta. Hän puhuu siitä, miten työ kasvaa omaksi itsekseen, kun joku muu lukee sitä. Samalla hän nostaa sarjakuvan erilaiseksi kuin pelkän kuvan tai tekstin: ”sarjakuvan tila on julkisempaa, outoa maata”. Hän palaa sen kautta menneisiin hetkiin: kuvat tekevät niistä todellista. (Ala-Ojala 2011, 26.)

Itsekin pohdin käsikirjoitusvaiheessa hieman sitä, kuka sarjakuvani lukee ja mitä mieltä hän on voimakkaista vihantunteistani tai siitä, että olisin toivonut jonkun toisen sukulaisen kuolevan isäni sijaan. En niinkään huolehtinut tuntemattoman lukijan reaktioista, sillä teos ei ollut menossa julkaistavaksi, vaan mitä oma lähipiirini eli perheeni ja ystäväni ajattelisivat, kun lukisivat sensuroimattomia ajatuksiani. Lopulta päädyin säilyttämään kaikki tunteita kuvaavat osiot rehellisinä, koska koin, että näin niistä on minulle itselleni surutyössä eniten hyötyä.

Kuvataideterapeuttinen näkökulma

Suomen taideterapeuttien liiton esitteen (1985) mukaan taideterapia on ammatillinen psykoterapeuttinen hoitomuoto, jossa ”keskeisenä tekijänä on potilaan suhde taiteeseen transferenssisuhteen kautta”: Käsitteenä termi ”terapeuttisuus” on yleisempi, keinoiltaan ja tavoitteiltaan vähemmän määritelty kuin terapia. Se ei sisällä ainoastaan hoitotilanteita, vaan myös esimerkiksi oppimistilanteita. (Mantere 1991, 113.)

Kuvataideterapiaa tutkinut Meri-Helga Mantere sanoo, että taide on aina prosessi – ei valmis teos. Se on henkilökohtaista ilmaisua, joka ”syntyy ihmisen tarpeesta saattaa yksilöllinen kokemuksensa johonkin materiaaliseen muotoon”. Hahmotaideterapiaan erikoistunut Mantere pitää tärkeänä kuvailla aina teoksen syntytilanne: fyysinen, psyykkinen ja sosiaalinen olotila. Valmiit työt myös sanallistetaan sekä suullisesti että usein myös kirjallisesti. (Mantere 1991, 11–12, 48.)

Mantereen tutkimuskohteena oli hahmotaideterapiakurssi. Kurssin vetäjänä toiminut Anette Brederoden oli sitä mieltä, että

kuvien tekemisen kautta päästään suoraan kontaktiin kunkin ihmisen omien, olennaisten sisäisten hahmojen ja avointen, ratkaisua vaativien kysymysten kanssa.

Kuvailmaisuus on jo noiden kysymysten työstämistä, ja luovalla ilmaisulla on jo

sinänsä suuri parantava voima. Kaikki kuvat ovat jossain mielessä tekijänsä omia kuvia. (Mantere 1991, 92.)

Kuvien tekeminen on luova prosessi: tekijän ja kuvan välinen kommunikaatio. Tekijä pääsee vuorovaikutukseen muiden ihmisten kanssa kuviensa välityksellä. Kurssin olennaisimmaksi seikaksi Mantereen mukaan nousi nimenomaan taiteen tekemisen jälkeinen jakaminen, jossa sanallistettiin oma prosessi ja sen herättämät ajatukset. Mantere huomasi, että ”kuvantekijät kokivat kuvan tekemisen ja oman psyykkisen prosessinsa paralleelisuuden”. He käsitelivät tunteitaan ja psyykkisiä ongelmiaan kuvallisten symbolien välityksellä aina sitä lainkaan tiedostamatta. (Mantere 1991, 92, 99, 105.) Symbolit ovat terapeuttisilta arvoiltaan varsin merkittäviä: ne sisältävät rikasta moninaisuutta, eräänlaista todellisuuden ambivalenssia. Vesi voi sekä sammuttaa janon että hukuttaa. (Emt., 123.) Symbolit ovat merkittävässä asemassa myös kirjallisuusterapiassa ja erittäin olennaisia sarjakuvailmaisun peruselementtejä, joten käsitelen niitä oman prosessini kuvauksen yhteydessä tarkemmin.

Mantereen loppupäätelmäksi muodostuu kokemus siitä, että terapeuttisuus ja luova taiteellinen prosessi kytkeytyvät toisiinsa läheisesti ja monin eri tavoin. Ne edistävät toisiaan ja periaatteessa ajavat samaa asiaa: tukevat persoonallista ilmaisua ja mahdollistavat eheytyksen kokemuksia. (Mantere 1991, 146.)

Sarjakuvaterapia?

Sarjakuvan terapeuttisuutta ei oikeastaan ole tutkittu. Omaelämäkertasarjakuva on noussut merkittäväksi ilmiöksi vasta 2000-luvun alkupuolelta lähtien, mikä näkyy sekä julkaistujen sarjakuva-albumien ja -romaanien määrässä että Internetissä olevien erilaisten sarjakuvablogien tarjonnassa. Erityisesti nuoret kokevat Internetin paikkana, jossa he voivat anonyymiteetin turvin käsitellä vaikeita aiheita ja saada siihen vertaistukea ja apua. Esimerkiksi tänä vuonna Suomen sarjakuvaseura myönsi ensimmäistä kertaa ”Taivaallisin

sarjakuvablogi” -palkinnon¹, jonka sai blogi *Mitä nyt taas? Alkoholistien aikuisen lapsen tarinoita* (<http://kuningataralkoholi.sarjakuvablogit.com>), jossa nimimerkillä ”Kuningatar Alkoholi” piirtävä nuori kertoo omaelämäkerrallisia tarinoita elämästään alkoholistin tyttärenä sekä faktoja muun muassa alkoholin käytöstä.

Sarjakuvan mahdollisuudet terapeuttisena menetelmänä on ja tekijän hyvinvointia edistävänä välineenä jo alettu huomata. Sivusto <http://www.graphicmedicine.org/> on keskittynyt käsittelemään terveyteen ja hyvinvointiin liittyviä sarjakuvan keinoja. Sivuston taustalla on akateemikkoja, terveydenhuoltoalan ammattilaisia ja taiteilijoita, jotka järjestävät vuotuisia, kansainvälisiä *Comics and Medicine* -konferensseja. Suomessa nimimerkillä ”Karvainen hoitaja” bloggaava hoitoalan ammattilainen esittelee *Sairauksia ja sarjakuvia* -blogissaan (<http://sairauksiajasarjakuvia.blogspot.fi/>) aihetta käsitteleviä sarjakuvia.

Väitänkin, että omaelämäkertasarjakuvan tekeminen voidaan nähdä kirjallisuusterapiaa ja kuvataideterapiaa yhdistävänä terapiamuotona, näiden kahden ilmaisutavan narratiivisena perillisenä. Sarjakuva kertoo aina tarinan, jossa kuva ja teksti yhdistyvät eri tavoin. Sanna Ala-Ojala kuvaa omaa prosessiaan seuraavasti: ”Itseni kuvaamisen kautta voin asettua ymmärtämään ja lohduttamaan sitä, joka joskus olin. Saan itse valita näkökulmani, mitä kerron ja mitä jätän pois” (Ala-Ojala 2011, 26).

Sarjakuvatutkija Roger Sabinin mukaan sarjakuva on ruutujen muotoon asetettu kerronnallinen teksti, joka voi sisältää puhe- ja ajatuskuppilissa esiintyvää tekstiä (esim. dialogia), erilaisia graafisia symboleja ja ääniefektejä. (Sabin 1993, 5.) Tärkeintä sarjakuvan muodossa on kuitenkin se, että se vaatii lukijan aktiivista osallistumista. Lukijan tehtävänä on täydentää ruutujen väliin jäävä tila, niin sanottu välipalkki, jolloin peräkkäisistä ruuduista muodostuu looginen ja jatkuva yhtenäinen kertomus. (Mm. McCloud 1994, 63, 66.)

Sarjakuvan kuvakerronta on täynnä erilaisia *ikoneja*. Scott McCloudin mukaan ikoni on mikä tahansa kuva, jota käytetään esittämään henkilöä, paikkaa, asiaa tai ideaa. Kuvallisten ikonien merkitys vaihtelee niiden ulkonäön mukaan, kun taas ei-kuvallisten ikonien merkitys on rajattu ja absoluuttinen: ulkonäkö ei vaikuta tulkintaan, koska ne esittävät ideoita. (McCloud 1994, 27–28.) Ikoneihin kuuluvat muun muassa erilaiset symbolit. Käsite on sarjakuvan tutkimuksessa olennainen, sillä sarjakuva perustuu perinteisesti yksinkertaistettujen pilakuvien käyttöön. Pilakuvat keskittävät huomion kuvan (kuten ikonin) tarkoitukseen, sen ideaan – mitä yksinkertaisempi kuva on, sitä useampaa henkilöä se voisi esittää. Tämänkaltaisen universaalius lisää mahdollisuutta samaistua sarjakuvan henkilöihin. (McCloud 1994, 30–36.) Käsittelin sarjakuvahahmoihin samaistumista jo oman sarjakuvani sisällä, kun piirsin itseni Pikku Myyksi, jotta saisin rohkeutta sanoa asioita suoraan ja sensuroimatta.

Sanna Ala-Ojala näkee, että monista arkielämää käsittelevistä sarjakuvista nousee voimakkaasti esille ”tekijän tarve jakaa sarjakuvan kautta kokemansa”. Merkittävä tai kipeä kokemus muuntaa sarjakuvan tunnustamisen väyläksi, jonka kautta ”tekijä hakee yhteyttä ja voi vapautua kokemuksensa painolastin kantamisesta yksin.” (Ala-Ojala 2011, 58.) Tässä tulee ilmi sarjakuvassa ilmenevät samanlaiset perusvaikutuskeinot kuin kirjallisuusterapiassa, joita käsittelin jo edellä.

Ala-Ojala kutsuu omia elämäänsä kuvaavia sarjakuviaan terapeuttiseksi ja tietää sarjakuvan välineellisen arvon niiden kertojana. Hän kuitenkin mieltää terapeuttisuuden käsitteen hankalaksi sen etymologisen taustan takia, koska se liitetään hoitokeinoihin, parantamiseen ja suljetussa ympäristössä jakamiseen. Hän puhuisi mieluummin kuvaamisen ja kertomisen tarpeen toteuttamisesta ja toiminnan kautta tapahtuvasta kohtaamisesta. (Ala-Ojala 2011, 46–47.) Toisaalta esimerkiksi edellä mainittu Meri-Helga Mantere puhuu sujuvasti

terapeuttisuudesta, jonka hän erottaa terapiasta. Tästä syystä pyrin itsekin puhumaan terapeuttisista keinoista tai terapeuttisuudesta.

3. OMAELÄMÄKERTASARJAKUVA ILMAISUMUOTONA

Erilaisia kohtaloita

Omaelämäkerta on joukko paradokseja: se on faktaa ja fiktiota, yksityistä ja yhteistä, ”totuuksia ja valheita”. Maailma ei ilmene ihmiselle suoraan, vaan ihminen representoi – ilmaisee – maailman itselleen. Nämä ilmaisut ovat hänen mielsä tuotteita, mutta muotoutuneet siis sosiaalisessa ja kulttuurisessa vuorovaikutuksessa. Meille ei ole olemassa yhtä ainoaa totuutta omasta elämästämme. (Sava & Katainen 2004, 20.)

Erilaiset ikonit ja erityisesti symbolit antavat omaelämäkertasarjakuvan tekijälle mahdollisuuden käsitellä vaikeitakin asioita vertauskuvallisesti: teksti voi sanoa yhtä ja kuva toista. Tämä luo tietenkin mielenkiintoisen kontrastin omaelämäkertojen totuudellisuuteen ja ajatukseen realismista. Sanna Ala-Ojala huomauttaakin, että lukemissaan omaelämäkerrallisissa sarjakuvissa unet ja fantasia sekä kuultu ja luultu sekoittuivat keskenään. Sarjakuvista oli vaikeaa löytää todellisuutta jäljittelevää, puhdasta tapahtumallista ja ajallista kulkua kuvaavaa kerrontaa. Hän toteaa, että sarjakuvan tekijä ei joudu samalla tavalla sitoutumaan lukijan määrittelemään aitouden vaatimukseen, vaan hänen on ”oltava rehellinen vain itselleen ja tehtävä se, minkä tuntee ja mitä haluaa.” (Ala-Ojala 2011, 63–64.)

David B. kuvaa teoksessaan *Epileptikko* veljensä epilepsiaa. Kohtaukset tekevät veljestä pelottavan ja myöhemmin ärtyisän. David B. visualisoi taudin valtavaksi, atsteekkien kaksiulotteisen taiteen tapaan kuvatuksi lohikäärmeeksi, joka ympäröi koko perheen ja lävistää hänen veljensä (B. 2006, 112). Nuori David hakeutuu mielikuvitusolentojen

joukkoon ja taistelee kuvitteellisia sotilaita vastaan (esim. B. 2006, 132–133). B. kuvaa omia tunteitaan ja ajatuksiaan symbolien kautta: hänen on taisteltava satureita ja veljen lävistävää pelottavaa lohikäärmettä (tautia) vastaan.

Myös David Small käyttää omaelämäkerrallisessa *Stitches*-sarjakuvassaan symboliikkaa. Hänen nuori minänsä pakenee ahdistavaa lapsuutta fantasiamaailmoihin, peittää hiuksensa liinalla ja leikkii olevansa Ihmemaan Alice. Lopulta Small piirtää itsensä sukeltamaan tyhjästä paperiin. (Small 2009, 56, 62.) Erittäin koskettava kohtaaminen on se, jossa Small piirtää unensa, jossa hän, juuri leikkauksesta selvinneenä on kuvattu surkeana lepakonrääpäleenä, joka etsii puuttuvaa äidinrakkautta sateenvarjosta (emt., 196–200). Ihmema-teema toistuu myös kohtauksessa, jossa David pääsee psykiatrilta. Psykiatri kuvataan koko kirjan läpi valkoisena kanina, joka pitää kellon kanssa huolta ajankäytöstä (emt., esim. 251), mutta tästä huolimatta nähdään sympaattisena ja merkittävänä henkilönä, joka mahdollistaa Davidin henkisen eheytyksen.

Ehkä ahdistavin esimerkki vaikeaa aihetta käsittelevästä omaelämäkertasarjakuvasta on Olivier Kan käsikirjoittama, Alfredin piirtämä *Why I Killed Peter*, joka kertoo Kan tarinan siitä, miten katolinen pappi käytti häntä seksuaalisesti hyväkseen. Hyväksikäyttökuvauksessa koko sarjakuvan leppoisa, pehmeästi väritetty piirrostyylillä muuttuu tummaksi sutaisuksi ja epäselviksi hahmoiksi. Kuvakulmat lähenevät ja voimakkaat viivat näyttävät nuoren Olivierin kasvoilla näkyvät tunteet. (Ka & Alfred 2008, 52–53.) Ka itse kirjoittaa sarjakuvaansa auki tarpeen kertoa tarinansa:

It's high time to write out this story in its entirety, from the beginning. /

There's no other way to shed it. /

I have a chance to get rid of it all through writing. /

It's just as effective as psychoanalysis and saves me tons of money. /

So I immerse myself completely in my memories. /

For weeks, I search deep within my memory for all the small events, the tiny anecdotes. /

I don't cheat. I try to understand, to put my feelings down, my resentments. /

I dig, I search, and I vomit up everything. (Ka & Alfred 2008, 84.)

Kalla on selvä tarve ymmärtää tunteitaan, kertoa tapahtumat kirjoittamalla ne auki ja samalla päästä niistä eroon. Hän puhuu ”oksentamisesta”, kaiken ulos tuomisesta, jotta se ”tappaisi” Peterin ja tämän jättämät arvet. Tarinansa kerrottuaan Olivier Ka sanoo olevansa rauhassa itsensä kanssa. (Ka & Alfred 2008, 85.)

Isän terapeuttisuus

Hanneriina Moisseisen Sarjakuva-Finlandia-ehdokkaana ollut *Isä* kertoo siitä, miten Moisseisen isä katosi selittämättömästi vuonna 1989. Sarjakuvaromaani kuvaa mustavalkoisin lyijykynäpiirroksin nuoren Hanneriinan elämää ja ajatuksia isän katoamisen jälkeen. Piirrokset lomittuvat karjalaisen käsipaikka-liinojen kanssa, joita Moisseinen liitti osaksi sarjakuvansa kerrontaa tuomaan mukaan alitajunnan vaikutusta, eräänlaista symbolista rajojen ylittämisen kuvausta, sillä käsipaikkoja on ortodoksisissa jumalanpalveluksissa käytetty erilaisten siirtymäriittien yhteydessä.

Moisseinen kertoo kokeneensa, että hänen tarinansa on niin iso, että sen täytyy tulla kerrotuksi: kukaan ei voi ymmärtää, miltä tuntuu, kun oma isä katoaa, eikä koskaan selviä, mitä tapahtui ja miksi. Sarjakuva oli kerrontavälineenä kuvataiteilijan koulutuksen saaneelle luonteva valinta, sillä kuvien kautta oli helpompi lähteä avaamaan maailmaa. Mustavalkoisuus kuvaa muiston häilyvyyttä. Merkittävintä oli Moisseisen mukaan se, ettei hän muistanut isäänsä lainkaan, vaan hänen piti käyttää valokuvia apuna. Hän kuvaa prosessia ”muistinsa menettäneen ihmisen muistelmiksi muistinmenetyksen vuosilta”.

Moisseinen ikään kuin kirjoitti itselleen menneisyytensä uudelleen sarjakuvamuodossa. (Haastattelu 6.9.2014.)

Tarve kertoa oma tarina tulee siis esille myös Moisseisen prosessikuvauksessa. Hän kertoo piirtämisen olleen todella fyysistä ja jopa sattuneen sydänalaa, jonne kokemuksesta syntynyt trauma oli koteloitunut. Moisseinen sanoo kehonsa sisältäneen kaikki ne vältellyt muistot ja kantaneensa ikään kuin mustaa aukkoa, joka imi kaiken itseensä. Piirtäminen oli valon tuomista mustuuteen, mikä teki sen näkyväksi. Teos oli rituaali isälle: tule takaisin ja lepää rauhassa. Isän työkavereiden piirtäminen puolestaan tuntui anteeksiannolta näiden käytöstä kohtaan, vaikka tekovaiheessa heidän kuvaamisensa inhotti. (Haastattelu 6.9.2014.)

Sarjakuvan julkaisulla on myös selvästi ollut Moisseiselle äärimmäisen iso merkitys. Hän kuvaa hetkeä, jolloin antoi teoksensa kustantajalle tilanteena, jossa rintaan avautui tila avaruutta, tilaa hengittää. Kuvien piirtämiseen liittyi uskallus piirtää pelkonsa muiden katsottavaksi, mutta samalla se lisäsi uskallusta elää. Moisseinen kokee *Isä*-teoksen olevan lahja toisille ihmisille. Se antaa äänen hiljaisille katoamisille. (Haastattelu 6.9.2014.)

4. ITSETERAPIAA SARJAKUVALLA

Oman työn prosessi

Sarjakuvani työprosessi alkoi keväällä 2014, jolloin tein alustavan suunnitelman haluamistani sisällöistä ja ostin tarvittavia materiaaleja. Halusin koota sarjakuvan kauniiseen kierrelehtikansioon, mikä itsessään muodosti sarjakuvalleni rajat: 50 lehteä täytettäväksi. Jälkikäteen pohdin useaan otteeseen, että mihin ihmeeseen sitä tuli ryhdyttyä, kun jo pelkkä samankokoisten ruutujen piirtäminen vei yllättävän paljon aikaa. Jos olisin aikataulutannut

itseni paremmin, olisin aloittanut kirjoittamisen ja piirtämisen jo keväällä, mutta väitöskirjani teko sotki aikatauluja useaan otteeseen.

Piirsin ruudut paksulle, laadukkaalle piirustuspaperille, leikkasin ne irti ja teippasin kaksipuoleisella teipillä kansioon. Kansion irtolehdet olivat mustia, joten ne korostivat valkoisia ruutuja entisestään. Tiesin heti tekeväni tussilla rajatun mustavalkoisen sarjakuvan ja käyttäväni korkeintaan hieman mustaa vesiväriä varjostuksiin. Lopulta vesivärikin jäi pois pääasiassa ajanpuutteen vuoksi.

Halusin ehdottomasti mukaan myös valokuvia, sillä niiden kautta pystyin käsittelemään sellaisia muistoja ja tilanteita, joita koin hankalaksi piirtää. En esimerkiksi halunnut piirtää lainkaan tiettyjä ihmisiä, kuten äitiäni, sillä pelkäsin, etten osaa kuvata heitä tarpeeksi hyvin. Loppujen lopuksi minulla kesti myös kauan, että uskaltauduin piirtämään sen yhden kasvokuvan isästäni silmät kiinni, mutta olen siihen melko tyytyväinen (vaikka aluksi mietin, että apua, miten nuorelta iskä näyttääkään piirroksessa). Valokuvat toivat myös mukanaan tietynlaista autenttisuutta: tämä ihminen on ollut olemassa ja on näyttänyt tältä eri ikävuosinaan. Hautajaisista otetut kuvat toimivat puolestaan voimakkaiden tunteiden välittäjinä, sillä koin hankalaksi piirtää suhteellisen realistisia ihmishahmoja erilaisten tunteiden vallassa.

Myös runous tuli sarjakuvaani varsin alkuvaiheessa. Rungas sivumäärä tuli täyttää jollakin, joten selasin lempiteoksestani, runoilija-muusikko A. W. Yrjänän esikoisteoksesta *Arcanasta* sopivia säkeistöjä, jotka liitin sitten aivan sarjakuvani alku- ja loppulehdille. Ne olivat ensimmäiset asiat, jotka sain konkreettisesti osaksi albumia. Erotin ne typografisesti omista ajatuksistani kirjoittamalla ne koneella.

Runojen lisäksi musiikki ja tietyt lyriikat olivat merkityksellinen osa sarjakuvaani. Syksyllä 2013 vedin ylleni iloisen naamion aina töihin lähtiessäni. Ihmisten jatkuva kommentointi,

miten aikaansaava ja pystyvä ja SUPER olen, alkoi ottaa rankasti päähän, koska koin olevani pelkkä teeskentelijä. Kuuntelin sekä silloin että keväällä 2014 paljon ruotsalaisen Painin *The Great Pretender* -kappaletta, joten sekin päätyi osaksi tarinaa kuvaamaan sitä henkistä olotilaa, jossa vietin suurimman osan opetus- ja työajastani.

Toinen merkityksellinen kappale oli Krista Siegfridsin *Can You Here Me?* En normaalisti kuuntele lainkaan sellaista musiikkia, mutta siskoni linkkasivat tuota kappaletta jatkuvasti Facebookiin. Kun minulle selvisi, että biisi kertoo Kristan oman isän kuolemasta, minun oli pakko kuunnella se. Ja itkeä. Ja kuunnella uudestaan. Se herättää edelleen todella voimakkaita tunteita ja siksi siitä tuli olennainen osa sarjakuvani loppua. Runojen lisäksi tulostin myös lyriikat erilaisilla, biisin henkeen sopivilla fonteilla, ja liitin ne sarjakuvan yhteyteen. Tietokoneella kirjoitetut tekstit erottuvat omista mielipiteistäni ja ajatuksistani ja ainakin Painin kertosäe tuo melkein mieleen sanomalehden otsikot.

Sarjakuvani koostuu viidestä alaluvusta sekä alussa olevasta prologista että lopun epilogista. Kokosin aluksi tärkeimmät käsiteltävät asiat listaksi ennen kuin aloin kirjoittaa itse käsikirjoitusta. Nämä asiat muodostivat omat kokonaisuutensa ja jaottelin ne omiksi alaluvuikseen. Aluksi harkitsin jaottelevani sarjakuvaa Johan Cullbergin esittämällä kriisin eri vaiheilla, mutta ne kaikki (sokki, reaktio, työstämis- ja käsittelyvaihe sekä uudelleen orientoituminen) tulevat kyllä sarjakuvassa esille jossain muodoissa. Kuten aihetta artikkelissaan käsitellyt Terhikki Linnainmaa toteaa, vaiheet eivät ole kaavamaisia, eivätkä ne aina tule samassa järjestyksessä saati kestä yhtä kauan. (Linnainmaa 2005, 73.) Koko sarjakuvantekoprosessi on itse asiassa kriisin käsittelyvaihetta. Alaluvuissa käsittelen tunteitani ja reaktioitani heti isäni kuoleman jälkeen ja saman vuoden syksynä, miten kuolema tapahtui ja millaiset hautajaiset olivat. Muistotilaisuuden reflektoinnista syntyi kuvaus siitä, millainen iskä oli, ja millaiseksi koin meidän suhtemme, mikä oli myös olennaista kertoa. Kuten J. W. Pennbaker, Juhani Ihanus ja muut kirjallisuusterapeutit ovat

todenneet, kirjallisuusterapeuttisesta kirjoittamisesta saa parhaan hyödyn, kun kirjoittaa sekä faktoista että omista tunteista. Tein sarjakuvassani juuri sitä: kokosin faktoja sekä omien kokemusten että minulle kerrottujen asioiden pohjalta ja käsittelin omia tunteitani varsin laajalta skaalalta. Kriisin kokeneelle tyypillinen vihantunne muita ihmisiä kohtaan ja syyllisyys siitä, ettemme olleet käyneet puolisoni kanssa äitini ja isäni luona pitkään aikaan, vaivasivat minua. Aivan sarjakuvan lopussa sivuan uudelleen orientoitumisvaihetta, mutta loppujen lopuksi en ole täysin varma, olenko vieläkään aivan täysin siellä asti. Linnainmaa korostaakin, että uudelleen suuntautuminen voi jatkua läpi elämän. Myös hän nostaa kirjoittamisen merkityksen esille trauman käsittelyssä: kirjoittamalla tapahtunutta asiaa voi käsitellä kontrolloidusti. (Linnainmaa 2005, 74–75, 78.)

Sarjakuvan ”nykyaika”, kevät 2014, jolloin menin psykologille puhumaan pahasta olostani, toimii tarinan kehyskertomuksena. Keskustelut psykologin kanssa tunkeutuvat alaluvuissa kuvattuihin takaumiin ja samalla jakavat tarinaa osiin ja auttavat lukijaa ymmärtämään asioita. Keskustelut tuovat myös monologtiin vaihtelua.

Pääsin aloittamaan kirjoittamisen lopulta vasta juhannusaattona. Olin Liverpoolissa konferenssissa ja myöhästyin junasta. Oli miltei keskiyö. Istuin pienen väliaseman odotustilan nurkassa muutaman ihmisen kanssa ja seurasin, miten liiketunnistimella toimiva lamppu syttyi ja sammui. Täytin tulostamani karttojen, konferenssiohjelman ja muiden papereiden kääntöpuolet käsikirjoituksen ensimmäisellä versiolla ja itkin nahkatakkiini kaulusten suojassa. Pääsin hautajaisiin asti, kun seuraava juna tuli.

Prosessi oli alkanut.

Sarjakuvalliset valinnat

Jo se, että päätin tehdä mustavalkoisen, suhteellisen realistiseen malliin piirretyn sarjakuvan, oli tietoinen valinta. Se sekä säästi aikaa että helpotti piirtämisprosessia. Mustat siluettihahmot olivat myös hyvä tapa kuvata nimettömiksi jääviä henkilöitä tai tilanteita, sekä hahmoja, joiden piirtämistä vierastin. Esimerkiksi puolisoani en halunnut sarjakuvaan piirtää, sillä koin sen itsekriittisyydessäni liian vaikeaksi. Lisäksi halusin säilyttää hänen anonymiteettinsä. Siksi hän esiintyy ainoastaan siluettina.

Käytin paljon Scott McCloudin esittämää näkökulmasta näkökulmaan -siirtymää ruutujen välillä. Näissä siirtymissä ruudut esittävät ikään kuin tilassa vaeltelevaa katsetta, joka katsoo ensin yhtä, sitten toista kohdetta. (McCloud 1994, 71–73.) Käytin näitä siirtymiä ilmentämään hiljaisia hetkiä esimerkiksi ensimmäisen luvun alussa, tai toimimaan yhtenäisen kerronnan taustana, kuten kuvasin tyhjältä tuntuvaan lapsuudenkotiani ja sen pihapiiriä. Käytin myös paljon erikoislähikuvia itsestäni, ikään kuin joku katselisi minua osissa ja näkisi vain silmäni, puolet kasvoistani tai poskella valuvan kyynelen.

Eräs hienoimmista aukeamista sarjakuvakerronnan kannalta on toisen luvun avaava aukeama 16–17. Tällä aukeamalla kerron, kuinka isäni kuoli. Se vaati pitkää suunnitteluprosessia, sillä miten kuvata tärkeän henkilön kuolema? Mitä voi näyttää siinä tilanteessa? Valitsin kuvauskohteeksi ulkona olleen lentopallokentän, jossa äiti ja isä olivat pelaamassa. Kuvasin lentopalloverkon suhteellisen korkealta ja elokuvallisia termejä lainatakseni panoroin koko aukeaman läpi: ikään kuin lukija olisi kamera, joka kulkee sivuttain tilassa. Kapeat ja korkeat ruudut kutistuivat koko ajan ja toisella sivulla kuvaankin jo pimenevää metsää. Valkoiset tekstilaatikot nousevat esiin ja pimeys korostui entisestään, kun liimasin ruudut tummalle taustalle. Tunnelman synkkyys ja vakavuus välittyy näin myös kerronnallisilla valinnoilla.

Ruutukokoja piti myös miettiä paljon ja ne muuttuivat suunnitteluvaiheesta. Joskus tekstiä oli korostuneen paljon, mutta kuva ei sinänsä tuonut siihen mitään uutta. Tällöin päädyin

piirtämään ison, koko sivun kokoisen rajattoman ruudun (ks. esim. sivut 18–19), jonka ympärille sijoitin tekstit erillisissä laatikoissa. Käytin samanlaista tekniikkaa myös isojen valokuvien kanssa: ne toimivat tarinani taustana, jolle sijoitin tekstit.

Väitöskirjassani kiinnitin erityistä huomiota ruutujen reunoihin ja niiden rikkomiseen. Esimerkiksi ruutujen reunojen muoto on osa sarjakuvan nonverbaalista kieltä. Normaalit, suorat reunat kertovat nykyhetkessä tapahtuvasta tarinasta, kun taas aaltoilevat ”pilvireunat” voivat viitata menneisyyteen tai uneen. Reunattomuus kuvaa yleensä ajattomuutta. Ruudun reunojen ylitykselläkin on oma merkityksensä ja se voi tarinasta riippuen viitata esimerkiksi voimaan tai uhkaan. (Eisner 2008, 44, 48.) Suurin osa sarjakuvastani sijoittuu takaumiin tai menneisyyden muisteluun, joten en lähtenyt muokkaamaan ruutujen reunoja aaltoileviksi näihin tilanteisiin. Käytin kuitenkin aaltoilevaa reunaa kuvaamassa kuviteltua tilannetta sivulla 21, jossa mietin, entä jos isän ruumis onkin jossain C. S. I. -tyylisessä seinälokerossa ja vedetään sieltä esiin nimilappu varpaassa. Sivulla 22 puolestaan aaltoilevat reunat kuvaavat isän näkökulmaa, kun hän pyörtyi aikaisemmalla pelimatalla kesken ottelun. Aaltoilevuus viittaa sumenevaan näkökenttään.

Mietin myös kauan, miten kuvaisin itseni. Sarjakuvahahmojen tunnistamisen kannalta on tärkeää, että hahmojen ulkonäkö pysyy samana tai lähes muuttumattomana sarjakuvan ajan. Erityisesti karikatyyrihahmoille on ominaista se, että niillä on muutama tietty tunnistettava piirre, joka erottaa ne muista. Esimerkiksi Roope Ankalla on pulisongit, kakkulat, silinteri ja keppi – Akulla merimiespusero ja -lakki. Mutta miten tunnistaa suhteellisen realistisesti piirretty ihmishahmo, joka voi vaihtaa vaatteita ja kampausta päivittäin?

Ratkaisin ongelman piirtämällä itselleni nutturan. Minulla oli tuolloin pitkät hiukset, joita pidin kiinni pääni päällä lähes aina. Hiusteni leikkaus oli osittainen siirtymäriitti, joka siirtyi myös sarjakuvan epilogiin. Myös silmälasini ja nenärenkaani ovat merkittävä tunnistuskeino,

ja huomattavaa oli se, miten silmälasini sangat vaihtuvat epilogiin. Nutturasta muodostui myöhemmin osa tärkeää symboliikkaa, josta puhun seuraavaksi.

Symboliikka

Suunnittelin jo melko varhaisessa vaiheessa piirtäväni sarjakuvaan erilaisia Muumi-hahmoja symboloimaan tunnetiloja ja kyvyttömyyttä toimia tietyissä tilanteissa. Lisääntynyt unentarve oli ensimmäinen asia, joka toi mieleeni Muumit ja talviunen nukkumisen. Muumipeikko tuli unen symboliksi, Pappa kirjoittamisongelmien, Niiskuneiti itkukohtausten. Kun löysin Ruttuvaarin kuvaamaan lähimuistini ongelmia, olin erittäin innoissani: Muumien avulla pystyin kertomaan asioita visuaalisesti.

Tähän kyseiseen Muumi-sivuun 15 olen varsin tyytyväinen, sillä siinä tulee esille sarjakuvan kerrontamahdollisuudet: sanoa tekstillä yhtä ja näyttää kuvalla jotain erilaista, mutta tekstiä täydentävää.

Pikku Myy on aina ollut lempihahmoni, mutta en ole osannut samaistua ärhäkkään Myyhyn. Mutta kun aloin kuvata vihantunteitani ihmisten idioottimaisuuksia kohtaan, tajusin, että Myyn hahmo oli omiaan kertomaan nämä tunteet. Sivut 12–13 ovat ehkä lempikohtiani koko sarjakuvassa. Suuttumukseni ihmisiin näkyy visuaalisesti siinä, miten hahmoni muuttuu metamorfoosin kautta Pikku Myyksi. Nuttura toimii tässä yhdistävänä tekijänä.

Myytä oli ihanan vapauttava piirtää ja lisäsin Myylle omia piirteitäni nimenomaan korvakorujen ja nenälävistyksen muodossa. Myyn lisäksi sivulla 13 minua viehättää kontrasti karikatyyrimäisen Myyn ja realistisen oman hahmoni välillä. Hahmoni nousee voimakkaana ruutujen yli pitkässä nahkatakissa ja leikkaa Vilijonkan pään irti katanalla. Vilijonka oli erinomainen symboli niille kamalille, juoruileville ihmisille, joita kohtaan tunsin vihaa ja suuttumusta.

Viimeinen merkittävä symboli oli perhonen. Perhonen ei ollut oma sarjakuvallinen valintani, vaan sen ilmestyminen hautajaisissa tapahtui oikeasti ja muodostui merkitykselliseksi omassa mielessäni. Heli Hulmin mukaan perhonen viittaa ylösnousemukseen. ”Perhonen elää läpi pitkän talven kotilona, liki kivettyneenä, piilossa, pimeässä, järven pohjassa, jäiden alla. Vasta ajan kuluessa siitä kuoriutuu toukka. Pieni, vihreä, liikkuva.” (Hulmi 2012, 47–48.) Kiinnostavaa on se, että myös Hanneriina Moisseinen käyttää *Isä*-sarjakuvassaan perhossymbolia käsipaikoissa. Moisseinen kertoo perhosen merkitsevän hänelle sattumanvaraisuutta, kaaosta – nimenomaan sitä niin sanottua perhosvaikutusta, jossa yksi pieni teko tai asia voi vaikuttaa kauaskantoisesti. (Haastattelu 6.9.2014.)

Minulle perhosessa on jotain samaa, mitä Hulmikin esittää. Perhonen on kuvastaa sitä, mitä kerroin myös sarjakuvassa: se oli isäni viimeinen hyvästely. Jos sarjakuvani ei olisi omaelämäkerta, vaan fiktiota, en olisi edes kehdannut kirjoittaa siihen jotain perhostapahtuman kaltaista, koska sellaisia asioita tapahtuu vain elokuvissa – ei oikeasti. Paitsi tällä kertaa.

5. PÄÄTÄNTÖ

Sarjakuvan merkitys ilmaisumuotona

Meri-Helga Mantere esittää, että taideterapiassa esiintyy kuvien kehä: ”mielikuvat kiinnittyvät syntyviin kuviin ja nuo kuvat puolestaan synnyttävät uusia mielikuvia.” Niihin liittyvät erilaiset ajatukset, tunteet ja aistimukset tulevat esiin kuvissa itsessään. Mantere väittää, että ”[m]ielikuvat kytkeytyvät yksittäisiin kokemuksiin paljon läheisemmin kuin noita kokemuksia leimaavat sanalliset nimitykset voivat koskaan tehdä.” (Mantere 2010, 14.)

Mantere näyttää tarkoittavan sitä, miten kuvat voivat tuoda tunnekokemukset paljon läheisemmiksi kuin pelkät sanalliset ilmaisut.

Mutta entä sarjakuva? Sarjakuva yhdistää toisiinsa kuvaa ja tekstiä. Parhaimmissa tapauksissa kumpikin tukee toista, eikä tarinaa voisi kertoa samanlaisena millään muulla tavalla. Itselleni piirtämisvaiheessa korostuivat entistä enemmän sarjakuvan kerrontakeinojen mahdollisuudet. Kuvaa ja tekstiä yhdistävänä ilmaisumuotona sarjakuva tarjoaa mahdollisuuden kahteen eri tasolla kulkevaan kerrontaan: sanoilla voi kertoa yhtä ja kuvalla toista. Kun omaelämäkerrassa voi vain kertoa tarpeestaan nukkua, kirjoitus- ja muistiongelmistaan sekä itkukohtauksista, sarjakuvassa mukaan voi lisätä visuaalista symboloivaa tai korostunutta kuvakerrontaa tueksi. Tekstissä voi kertoa olevansa vihainen – sarjakuvassa vihan voi näyttää päiden katkaisulla, vaikka tekstissä itsessään ei puhuttaisi minkäänlaisesta väkivallasta.

Sarjakuva on myös vahvasti lukijan täydentämiseen nojaava kerrontamuoto, sillä lukija täydentää ruutujen välissä olevan tilan. Sarjakuvan tekijä voi ohjata lukijan lukutahtia ruutujen välisillä siirtymillä, eli sillä, miten iso muutos ruutujen välillä tapahtuu.

Sarjakuva myös näyttää lukijalle kuvien kautta koko sivun ja aukeaman tilan, sekä antaa silmälle mahdollisuuden vaellella kuvien välillä edestakaisin. Esimerkiksi sivu 28 on sommitelmaltaan kokonaisuus, jossa ortodoksien suitsutusastia hallitsee kuvaa, ylittää kaikki ruudut ja voimistuu näin merkitykseltään. Muut tapahtumat jäävät suitsukkeen ja sen tuoksun varjoon ja kertovat samalla savun leviämisestä ja ahdistavuudesta sekä henkisesti (paha mieli kirkosta eronneen isän puolesta) että fyysisesti (pyörrytys ja pahoinvointi). Tämänkaltainen kuvaus olisi ollut mahdoton esittää ainoastaan tekstimuodossa, joten sarjakuvan monipuolinen ilmaisu myös omaelämäkerrallisissa tarinoissa tulee esille konkreettisesti.

Oman prosessin terapeutisuus

Taiteen keinoin näkyväksi tehty elämäntarina heijastuu sitten takaisin itselle katsottavaksi, tulkittavaksi ja ymmärrettäväksi. [- -] Teen jäljen itsestäni maailmaan, koen itseni katsomalla tekemääni jälkeä ja vertaan sitä itseeni. (Sava & Katainen 2005, 24.)

Oli kiinnostavaa huomata, miten omaelämäkertatarinani kehittyi ja muokkautui prosessin edetessä. En aluksi halunnut edes piirtää itseäni ja kuvata reaktioitani tunnetasolla, mutta pian huomasin, että koin pakottavaa tarvetta kuvata kasvojani, kyyneliä poskillani ja alaspäin luotua katsetta. Halusin näyttää itseni sellaisena kuin olin ollut: surevana esikoistyttärenä, joka pohti isänsä merkitystä omassa elämässään ja löysi sarjakuvaprosessin kautta paljon sellaisia asioita, joita ei ollut aiemmin edes tullut ajatelleeksi.

En vielä ole edes varma, miten koen sarjakuvani nyt, kun prosessi on ohi. Jouduin nimittäin heti sen valmistuttua antamaan teoksen opponentille luettavaksi, joten en ehtinyt antaa itselleni aikaa lukea sitä rauhassa ja käsitellä tunteitani. Luulen, että tietyt, merkitykselliset kohdat – erityisesti valokuvat ja niihin liitetty Krista Siegfriidsin kappale – saavat minut aina kaipaamaan isää ja siksi itkemään.

Sekä kirjoittamis- että piirtämisprosessin aikana tunteeni heilahtelivat laidasta laitaan. Tunsin valtavaa surua ja ikävää ja itkin, kun liimasin ensimmäisen valokuvan isästäni sivulle 4, jolla sanon ääneen, että ”iskä kuoli”. Valokuvan liittäminen tuon tekstin yhteyteen teki asian todeksi, konkreettiseksi. Sitten toisaalta sain hysteerisen hihityskohtauksen piirtäessäni isän kasvokuvaa ja tajutessani sen muistuttavan 70-luvun viiksineen Tom of Finlandin homomiehiä. Aloin pohtia, miten huumorintajuinen isäni olisi reagoanut miellelyhtymääni ja sitten tulivat kyyneleet.

Yritin saada sarjakuvaani myös huumoria kuvaamalla muistotilaisuudessa pitämäni puheita, jossa isäni hieman erikoinen huumorintaju tulee esille. Hanneriina Moisseinen korostaa myös

huumorin merkitystä, sillä trauman kautta syntyneessä taideteoksessa on oltava huumoria. Jos osaa nauraa kokemilleen suruille, huumori on muuta suurempaa. (Haastattelu 6.9.2014.)

Koska kykyäni käsitellä isäni kuolemaa ja samalla kirjoittaa siitä katosi puolen vuoden ajaksi, koin tarinani kertomisen erittäin merkittäväksi. Surutyöni purkautui paperille sarjakuvan keinoin ja sen visuaalinen anti tuntuu paljon voimakkaammalta kuin jos olisin vain kirjoittanut joukon päiväkirjamerkintöjä. Paperilla olen minä kuvana ja sanana. Rehellisenä ja aitona. Kaipaavana ja rakastavana.

Paperilla on iskä, joka on piirtynyt muistiini.

Enää en pelkää unohtavani.

6. LIITTEET

Piirrän sinut muistiini. Omaelämäkertasarjakuva.

Sarjakuvan ensimmäinen käsikirjoitusversio.

Sarjakuvan kuvakäsikirjoitus.

7. LÄHTEET

SARJAKUVATEOKSET

B., David 2006: *Epileptic*. William Clowes Ltd, Beccles, Suffolk.

Ka, Olivier & Alfred 2008: *Why I killed Peter?* NBM Publishing inc., New York.

Moisseinen, Hanneriina 2013: *Isä*. Huuda Huuda, Interpress, Unkari.

Small, David 2009: *Stitches. A memoir.* W. W. Norton & Company, Inc., New York.

TEORIA

Ala-Ojala, Sanna 2011: *Alakoulusta strippiklubiin. Aikamatka omaelämäkerralliseen sarjakuvaan.* Taiteen maisterin opinnäytetyö, Aalto-yliopiston Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Eisner, Will 2008: *Comics and Sequential Art. Principles and Practices from the legendary cartoonist.* Alkuteos 1985. W.W. Norton & Company Inc, New York.

Hulmi, Heli 2012: *Kuoleman horisontti ja kirjoitus.* Kansanvalistusseura, Saarijärvi.

Hunt, Celia 2009: ”Kun luemme itseämme: kuviteltu lukija kirjoittamisprosessissa.” Teoksessa *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen.* Toim. Juhani Ihanus. Kustannus Oy Duodecim, Helsinki, s. 99–109.

Ihanus, Juhani 2009: ”Sanat että hoitaisimme: kirjallisuusterapia ja kertomukset.” Teoksessa *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen.* Toim. Juhani Ihanus. Kustannus Oy Duodecim, Helsinki, s. 13–48.

Lindquist, Anita 2009: ”Kirjoittaminen itsehoitona ja psykoterapeuttisena menetelmänä.” Teoksessa *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen.* Toim. Juhani Ihanus. Kustannus Oy Duodecim, Helsinki, s. 70–96.

Linnainmaa, Terhikki 2005: ”Kriisit ja kirjallisuusterapia.” Teoksessa *Hoitavat sanat. Opas kirjallisuusterapiaan.* Toim. Silja Mäki ja Terhikki Linnainmaa. Duodecim, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä, s. 71–82.

Mantere, Meri-Helga 1991: *Mielen kuvat. Kuvallinen ilmaisu terapeuttisessa kontekstissa.* VAPK-kustannus, Helsinki.

Mantere, Meri-Helga 2010: ”Taiteen ja terapian yhteinen kuva”. Teoksessa *Taideterapian perusteet*, toim. Mimmu Rankanen, Hanna Hentinen, Meri-Helga Mantere. Duodecim, Helsinki, s. 11–19.

McCloud, Scott 1994: *Sarjakuva – näkymätön taide*. (Alkuteos *Understanding Comics: The Invisible Art*, 1993.) The Goodfellows KY, Painatuskeskus Oy.

Sabin, Roger 1993: *Adult Comics: An Introduction*. Routledge, London.

Saresma, Tuija 2007: *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, Gummerus Kirjapaino Oy, Vaajakoski.

Sava, Inkeri & Katainen Arja 2004: ”Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana.” Teoksessa *Taiteeksi tarinoita oma elämä*, toim. Inkeri Sava & Virpi Vesänen-Laukkanen. PS-kustannus, Jyväskylä.

MUU LÄHDEMATERIAALI

Hanneriina Moisseisen haastattelu 6.9.2014.

ⁱ Ks. tarkemmin sivulta <http://sarjakuvablogit.com/2014/09/taivaallisin-sarjakuvablogi-2014-palkinto/>