



TURUN
YLIOPISTO
UNIVERSITY
OF TURKU



Aikuisen ohjaamat, huomiota hakevat ja itsenäiset lapset

Lapsifiguurit suomalaisissa kuvakirjoissa
vuosina 2000–2015

Kaisa Laaksonen



**TURUN
YLIOPISTO**
UNIVERSITY
OF TURKU

AIKUISEN OHJAAMAT, HUOMIOTA HAKEVAT JA ITSENÄISET LAPSET

Lapsifiguurit suomalaisissa kuvakirjoissa
vuosina 2000–2015

Kaisa Laaksonen

Turun yliopisto

Humanistinen tiedekunta
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelma (Juno)

Työn ohjaajat

Professori emerita Päivi Lappalainen
Turun yliopisto

Professori Kati Launis
Itä-Suomen yliopisto

Tarkastajat

Professori Mia Österlund
Åbo Akademi

Yliopisto-opettaja Maria Laakso
Tampereen yliopisto

Vastaväittäjä

Dosentti Sirke Happonen
Helsingin yliopisto

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

Kansikuva: Maija Heikura

ISBN 978-952-02-0406-8 (Painettu)
ISBN 978-952-02-0407-5 (PDF)
ISSN 0082-6987 (Painettu)
ISSN 2343-3191 (Sähköinen)
Painosalama, Turku, Suomi 2025

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

KAISA LAAKSONEN: Aikuisen ohjaamat, huomiota hakevat ja itsenäiset lapset. Lapsifiguurit suomalaisissa kuvakirjoissa vuosina 2000–2015

Väitöskirja, 280 s.

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelma (Juno)

Lokakuu 2025

TIIVISTELMÄ

Tutkimukseni tavoitteena on tutkia lapsifiguureita eli lapsen kulttuurisia representatioita vuosina 2000–2015 ilmestyneissä suomalaisissa, suomen- ja ruotsinkielisissä kuvakirjoissa. Tarkoituksena on osoittaa, että lapsifiguurien muodostumisen taustalla vaikuttavat historialliset lapsikäsitteet ja pedagoginen intentio, joka voi kohdistua lapseen tai aikuiseen. Lapsifiguuri rakentuu kuvakirjan ikonotekstissä eli kuvakirjan kuvien ja tekstin yhdessä muodostamassa kokonaisuudessa. Tutkimukseni aineisto sisältää 246 vuosina 2000–2015 ilmestynyttä kuvakirjaa.

2000-luvulla voimakkaimmin vaikuttavan lapsikäsitteen mukaan lapsuus nähdään sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuvana. Kuitenkin lapsuuden rakentumiseen vaikuttavat edelleen aiemmat, historialliset lapsikäsitteet. Tarkastelen tutkimuksessani myös määrällisesti lapsipäähenkilöiden erilaisia ominaisuuksia ja niiden vaikutusta lapsifiguureiden rakentumiseen. Määritän kuvakirjan asemaa kulttuurin kentällä tutkimuksen kohteena olevana ajankohtana.

Tutkimuksessa kuvakirjoista nousee esille kolme erilaista lapsifiguuria. *Aikuisen ohjaaman lapsen figuuria* esittäviin kirjoihin liittyy usein pedagoginen ote ja niissä painottuu lapsen ikä ja siihen liittyvät kehitysvaiheet, joiden läpi aikuinen ohjaa lasta. *Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri* osoittaa, kuinka lapsi esitetään kyvykkäänä toimimaan, kun aikuinen ei ehdi, huomaa tai pysty ottamaan vastuuta. Aikuisen huomiota tavoitteleva lapsi ei kuitenkaan halua itselleen valtaa, vaan toivoo aikuisen huolehtivan lapsesta. *Itsenäisen lapsen figuuri* esittää lapsen toimimassa aikuisesta riippumattomana. Itsenäisen lapsen figuuria rakentaa johdonmukainen lapsinäkökulma, jolloin ikonotekstissä esitetään lapsen oma kokemus ilman aikuisen ääntä.

Tutkimuksen teoreettisena viitekehyksenä käytän lapsikäsitteiden ohella kuvakirjantutkimuksen metodologiaa, lastenkirjallisuuden valtasuhteita ja kasvatuksellisuutta käsittelevää tutkimusta sekä intersektionaalista tutkimusotetta. Lisäksi tutkimuksessa käytetään määrällistä tutkimusotetta, jonka avulla tarkastellaan kuvakirjojen päähenkilöiden ominaisuuksia koko aineistossa.

ASIASANAT: kuvakirjat, lapsifiguurit, kuvakirjantutkimus, lapsikäsite, lapsuus, lastenkirjallisuus

UNIVERSITY OF TURKU
Faculty of Humanities
School of History, Culture and Arts Studies
Finnish Literature

KAISA LAAKSONEN: Children guided by adults, children longing for adult attention and independent children. The child figures in Finnish picturebooks 2000–2015

Doctoral Dissertation, 280 pp.

Doctoral Programme Juno

October 2025

ABSTRACT

The aim of this doctoral dissertation is to study the child figures, the cultural representations of children, in Finnish picturebooks published 2000–2015 in Finnish and Swedish. The study aims at showing how the historical perspectives on childhood as well as pedagogical intention aimed at the child or the adult affect the construction of child figures in picturebooks. The child figure is constructed in the iconotext formed by the text and the pictures. The research material consists of 246 picturebooks from the years 2000–2015.

In the beginning of 21st century, the dominant idea of the child regards children as socially and culturally constructed. The historical concepts of childhood are also still affecting the construction of childhood. The study includes quantitative research on the different features of the main child characters and their impacts on the construction of child figures. The position of picturebooks in the cultural field in Finland 2000–2015 is also defined.

In this study, three different child figures are found in picturebooks. *Figure of the child guided by adult* is present in books where there is a pedagogical tone. The age of the child as well as different stages of development are emphasized when the child is guided through these stages by adult. *Figure of the child longing for adult attention* shows how the child is presented as an active agent when the adult is not capable to take responsibility. The child longing for adult attention is not willing to take power over adults and is hoping for adults to take care. *The figure of the independent child* represents the child acting free of adult control. The figure of the independent child is also present when the iconotext represents child's own experience without an adult voice.

The study draws from picturebook research methodology, approaches on power relations and pedagogy in children's literature research as well as intersectional approach. There is also quantitative approach on the main characters' features in the whole material.

KEYWORDS: picturebooks, child figures, picturebook research, concept of childhood, childhood, children's literature

Kiitokset

Tämä tutkimus sai alkunsa 2000-luvun alussa, kun tuoreena maisterina asuin vajaan vuoden Tukholmassa ja työskentelin harjoittelijana Suomen kulttuuri-instituutissa. Ensimmäisen lastenkirjoja koskevan tutkimukseni olin tehnyt jo lukiolaisena. Kirjoitin IB-ylioppilastutkintoon kuuluvan laajan tutkielmaesseen lastenkirjojen työstä ja vallasta. Kotimaisen kirjallisuuden ja kasvatustieteen pro gradu -tutkielmissani olin käsitellyt kuvakirjojen arvomaailmaa ja kirjallisuuskäsitystä lastenkirjallisuudessa.

Lastenkirjallisuuden ja sen tutkimuksen arvostus Ruotsissa kiehtoi minua ja innosti aloittamaan jatko-opinnot. Vuonna 2001 minut hyväksyttiin jatko-opiskelijaksi Turun yliopiston kotimaiseen kirjallisuuteen. Alusta lähtien oli selvää, että halusin tutkia kuvan ja tekstin suhdetta laajassa valikoimassa suomalaisia kuvakirjoja.

Seuraavina vuosina tein jatko-opintoja ja työskentelin Kustannusosakeyhtiö Otavassa. Åbo Akademiassa oli vuonna 1998 käynnistynyt ChiLPA-projekti (Children's Literature, Pure and Applied), jonka myötä lastenkirjallisuuden tutkimus aktivoitui Suomessakin. Sen yhteydessä syntyi NorChilNet-tutkijaverkosto, joka toimi 2000-luvun alussa muutamia vuosia. Osallistuin verkoston tapaamisiin Ahvenanmaalla ja Worcesterissa. Löysin tieni Lastenkirjainstituutin seminaareihin ja tutkijaverkostoon. On ollut tärkeää tutustua toisiin lastenkirjallisuuden tutkijoihin ja käydä keskusteluja seminaareissa ja tutkimustapaamisissa.

Vuodesta 2017 lähtien olen työskennellyt Lastenkirjainstituutin toiminnanjohtajana. Työssäni olen saanut lopullisen sysäyksen siihen, että väitöstutkimus on tehtävä valmiiksi. Suurin innoittaja tutkimuksen loppuun saattamiseen on ajatus siitä, että se hyödyttää tulevaa tutkimusta. Jatko-opintojeni valmistuminen voi entistä paremmin mahdollistaa erilaisten tutkimushankkeiden toteuttamisen Lastenkirjainstituutissa tulevina vuosina.

Väitöskirjani on kulkenut mukanani yli kaksi vuosikymmentä erilaisissa elämänvaiheissa. Useimmin minun ja tutkimuksen väliin on tullut elämä itse. Lapset, työ, kotipihan omenasato, lumiset talvet, ilot ja surut. Siitä voin olla vain kiitollinen. Nyt tutkimus on tehty ja on aika kiittää.

Kiitos työni ohjaajille! Professori emerita Päivi Lappalainen on ollut mukana alusta lähtien ja aina kiinnostunut työstäni, kannustanut ja auttanut eteenpäin. Professori Kati Launis tuli mukaan myöhemmin, kun tutkimukseni kohteeksi tarkentuivat kuvakirjan lapset ja erityisesti lapsifiguurin käsite. Katin lempeä ohjaus ja tarkkasil-

mäiset huomiot ovat tukeneet työni etenemistä. Kiitos kotimaisen kirjallisuuden professori Viola Čapkoválle, joka on suhtautunut tutkimukseeni innostuksella.

Työni esitarkastajina toimivat professori Mia Österlund ja yliopistonlehtori Maria Laakso. Heidän asiantuntevat ja rakentavat lausuntonsa olivat suureksi avuksi työn viimeistelyssä ja tunsin, että ajatukseni tulivat nähdyksi ja ymmärretyiksi osana lastenkirjallisuuden tutkimuskenttää, vaikka kaipasivatkin vielä kirkastamista. Kiitän Sirke Haposta, joka lupautui vastaväittäjäkseni.

Kiitos tutkimukseni tekemistä rahoittaneille Suomen Kulttuurirahastolle ja Turun yliopistosäätiölle. Haluan kiittää kaikkia kuvakirjojen tekijöitä, kirjailijoita, kuvittajia ja kustantajia kiinnostavista teoksista. Kiitos kaikille, jotka ovat antaneet luvan käyttää tutkimuksessani esimerkkiaukeamia kirjoista.

Kiitos Lastenkirjainstituutin kollegoille, joiden kanssa olen saanut työskennellä viimeisen kahdeksan vuoden aikana. Seija Haapakoski, Päivi Heikkilä-Halttunen, Helmi Kalaja, Aino-Maria Kangas, Lotta Luukila, Päivi Nordling, Anna Tiitinen ja kaikki kanssamme lyhyemmän ajanjakson työskennelleet, on ollut suuri ilo jakaa kanssanne työn arkea ja ajatuksia lasten- ja nuortenkirjoista. Kiitän Lastenkirjainstituutin kannatusyhdistys ry:n hallitusta mahdollisuudesta pitää osa-aikaista tutkimusvapaata, joka on mahdollistanut väitöskirjani kirjoittamisen.

Omat kiitöksensä ansaitsee Kaupin metsä Tampereella. Sen poluilla, mustikkamättäillä, hiihtoladuilla ja Näsijärven rantakallioilla moni tutkimuksen solmukohta on avautunut ja asiat muutenkin asettuneet oikeisiin mittasuhteisiin.

Kiitos perheelleni. Kiitos vanhemmilleni ja veljelleni Mikolle kodista, jossa aikuisetkin ovat aina lukeneet lastenkirjoja. Kiitos lapseni Maija, Eino ja Martti, kun olen saanut lukea kanssanne monia kuvakirjoja. Ilokseni teistä on kirjallisuuden ja kasvatuksen avulla (tai niistä huolimatta) tullut lukevia ja itsenäisesti ajattelevia nuoria. Pasi, kiitos yhteisestä arjesta, joka on jatkunut melkein yhtä pitkään kuin tämän väitöskirjan tekeminen.

Tampereella 10.10.2025

Kaisa Laaksonen

Sisällys

Kiitokset	6
Sisällys	8
1 Johdanto	12
1.1 Tutkimusaineisto	14
1.2 Lapsikäsitteistä ja vallasta	16
1.3 Aiempi tutkimus ja keskeiset käsitteet	23
1.3.1 Lastenkirjallisuuden lapsifiguurit	25
1.3.2 Intersektionaalisuus	27
1.3.3 Ikonoteksti ja kuvakirjantutkimuksen käsitteet	28
1.3.4 Kuvakirjan kerronta ja kaksoisyleisö	30
1.4 Tutkimuksen eteneminen ja eettiset kysymykset	32
2 Suomalainen lasta kuvaava kuvakirja 2000–2015	35
2.1 Kuvakirjan lapsikuvan kehitys	35
2.2 Kuvakirja osana kirjallisuusinstituutiota Suomessa	41
2.2.1 Tuotanto: julkaisumäärä, tekijät, kustantajat	43
2.2.2 Välitys: myynti, lainaus, kirjaviesti	52
2.2.3 Vastaanotto ja suodattuminen: arviot, palkinnot ja instituutiot	56
2.3 Kuvakirjan muoto ja sisältö	61
2.3.1 Kuvakirjan aiheet	61
2.3.2 Kuvakirjan rakenne ja konventiot	67
3 Kuvakirjan lapsipäähenkilöiden ominaisuudet	74
3.1 Pyöreäpäiset pikkulapset värikkäissä vaatteissaan	75
3.2 Riekkaita tyttöjä ja vauhdikkaita poikia	83
3.3 Harvinainen etninen moninaisuus	98
3.4 Ydinperheitä ja idyllisiä ympäristöjä	107
4 Aikuisen ohjaaman lapsen figuuri	120
4.1 Pieni lapsi ja aikuisen ohjaava ääni	122
4.2 Idyllinen elämä kotona ja ulkopuoliset vaikutteet	130
4.3 Odotuksiin vastaaminen korostaa aikuisen ohjausta	140
4.4 Lapsi ei mukaudu aikuisen ohjaukseen	147
5 Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri	158
5.1 Lapsi ja aikuinen puhuvat toistensa ohi	161
5.2 Lapsi ei ymmärrä aikuisen sanoja	173

5.3	Mielikuvitus ja leikki lapsen voimana	181
5.4	Aikuisen kyvyttömyys pakottaa lapsen toimintaan	190
6	Itsenäisen lapsen figuuri	200
6.1	Lapset toimivat keskenään aikuisen normien puitteissa.....	202
6.2	Aikuisen lapsenomaisuus tekee lapsesta itsenäisen	215
6.3	Lapsi hallitsee mielikuvitusmaailmassa	222
6.4	Lapsen näkökulma ikonotekstissä rakentaa itsenäisyyttä	232
7	Lopuksi	249
	Lähteet	255
	Liitteet	273

Taulukkoluetelo

Taulukko 1:	Kuvakirjan kirjallisuusinstituutio	42
Taulukko 2:	Kuvakirjojen määrä tutkimusaineistossa ilmestymisvuoden mukaan ja kotimaisten kuvakirjojen kokonaismäärä Kirjakori-tilastossa 2000–2015	46

Kuvaluettelo

Kuva 1:	Lapsikäsitusten historiallinen nelikenttä Patrick J. Ryanin mukaan	17
Kuva 2:	Kuvakirjat 2001–2024	44
Kuva 3:	Eri kokoisia kirjoja tutkimusaineistossa	68
Kuva 4:	Etu- ja takakannen esilehtien kuvitus	70
Kuva 5:	Hai, Magdalena & Nyqvist, Saana (kuv.) 2012: <i>Mörkö Möö ja Mikko Pöö</i>	87
Kuva 6:	Valkama, Samuli 2005: <i>Kaisa Lipposen ihmeellinen matka</i>	91
Kuva 7:	Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2014: <i>Siiri ja kadonnut tähti</i>	93
Kuva 8:	Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2011: <i>Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat</i>	96
Kuva 9:	Virtanen, Leena & Savolainen, Salla (kuv.) 2004: <i>Pikku Xing</i>	100
Kuva 10:	Pelliccioni, Sanna 2012: <i>Onni-poika saa uuden ystävän</i> ...	104
Kuva 11:	Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2015: <i>Vesta-Linnéa och gosnoson</i>	112
Kuva 12:	Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2012: <i>Taro hirmuliskojen ajassa</i>	118
Kuva 13:	Louhi, Kristiina 2000: <i>Missä Tomppa?</i> Helsinki: Tammi. ...	123
Kuva 14:	Harjanne, Maikki 2004: <i>Santtu supervekara</i>	126
Kuva 15:	Kirkkopelto, Katri (kuv.) & Wäre, Mervi 2011: <i>Oona ja Eetu. Eri mieltä</i>	128
Kuva 16:	Pelliccioni, Sanna 2013: <i>Onni-poika tahtoo kaiken</i>	131
Kuva 17:	Parvela, Timo & Castrén, Taru (kuv.) 2002: <i>Anna ja Antti. Ei saa!</i>	133
Kuva 18:	Harjanne, Maikki 2002: <i>Mintun teatterikirja</i>	136
Kuva 19:	Savisaari, Aira & Ruohonen, Hannamari (kuv.) 2015: <i>Niilo nikkaroi</i>	138
Kuva 20:	Teräs, Mila & Pertamo, Karoliina (kuv.): <i>Elli ja tuttisuu</i>	141
Kuva 21:	Peltomaa, Marianne, Strömsholm, Jani & Da Cruz, Carlos (kuv.) 2012: <i>Pikkukoutsu</i>	143
Kuva 22:	Nuotio, Eppu & Talvitie, Virpi (kuv.) 2002: <i>Epsukepsu</i>	149
Kuva 23:	Nopola, Tiina, Nopola, Sinikka & Majaluoma, Markus (kuv.) 2001: <i>Rauhallinen Erkki</i>	152
Kuva 24:	Kivelä, Malin & Bondestam, Linda (kuv.) 2013: <i>Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken</i>	155
Kuva 25:	Kivelä, Malin & Bondestam, Linda (kuv.) 2013: <i>Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken</i>	156
Kuva 26:	Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2002: <i>Siiri ja kolme Ottoa</i>	164

Kuva 27:	Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2001: <i>Vesta-Linnéa och monstermamman</i>	166
Kuva 28:	Franzon, Päivi & Airola, Sari (kuv.) 2006: <i>Surusaappaat</i> ..	170
Kuva 29:	Teräs, Mila & Pertamo, Karoliina (kuv.) 2013: <i>Elli ja unenpää</i>	175
Kuva 30:	Portin, Anja & Mänttari, Hannu (kuv.) 2015: <i>Otso ja varpaansyöjät</i>	177
Kuva 31:	Parvela, Timo & Louhi, Kristiina (kuv.) 2001: <i>Sanoo isä</i> ...	179
Kuva 32:	Lindman, Mervi 2005: <i>Urhea pikku Memmul</i>	183
Kuva 33:	Lindman, Mervi 2009: <i>Memmuli karkaa sirkukseen</i>	185
Kuva 34:	Tahvanainen, Sanna & Airola, Sari (kuv.) 2011: <i>Silva och teservisen som fick fötter</i>	193
Kuva 35:	Tahvanainen, Sanna & Lucander, Jenny (kuv.) 2015: <i>Dröm om drakar</i>	194
Kuva 36:	Lindeberg, Minna & Bondestam, Linda (kuv.) 2015: <i>Boggan och Kyösti Kekkonen</i>	198
Kuva 37:	Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2011: <i>Vilma Virtanen ja uimataito</i>	204
Kuva 38:	Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2002: <i>Veeran keittiöpuuhat</i>	209
Kuva 39:	Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2004: <i>Tatu ja Patu päiväkodissa</i>	211
Kuva 40:	Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2009: <i>Siirin jouluyllätys</i>	213
Kuva 41:	Marttinen, Tittamari & Peltola, Anne (kuv.) 2006: <i>Eelis mökillä</i>	214
Kuva 42:	Kirkkopelto, Katri 2003: <i>Millin tuumat</i>	217
Kuva 43:	Majaluoma, Markus 2002: <i>Isä, lähdetään saareen</i>	218
Kuva 44:	Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2012: <i>Taro hirmuliskojen ajassa</i>	226
Kuva 45:	Hurme, Anssi & Hurme, Maija (kuv.) 2014: <i>Lepakkopoika</i>	230
Kuva 46:	Känkänen, Juhani 2012: <i>Hyvää huomenta, Apo Apponen</i> ..	231
Kuva 47:	Kanto, Anneli & Kivilompolo, Jutta (kuv.) 2009: <i>Jakke ja Simo</i>	234
Kuva 48:	Nousiainen, Inka & Kettunen, Satu (kuv.) 2015: <i>Yökirja</i> ...	235
Kuva 49:	Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2008: <i>Vesta-Linnéas svartaste tanke</i>	237
Kuva 50:	Tapola, Katri & Louhi, Kristiina (kuv.) 2010: <i>Maunon maja</i>	243
Kuva 51:	Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2010: <i>Aatos ja Sofia</i>	244
Kuva 52:	Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2004: <i>Tyttö ja naakkapuu</i>	247

Liitteet

Liite 1: Aineiston jakautuminen kustantajittain.....	273
Liite 2. Lasten ominaisuudet tutkimusaineiston kirjoissa.	274

1 Johdanto

- Miksi te aina saatte ja me emme? kysyi Anna.
- Koska me olemme aikuisia ja te olette lapsia, vastasi isä.
- Miksi me emme saa itse päättää kaikista asioista? kysyi Antti.
- Koska te olette lapsia ja me olemme aikuisia, vastasi isä.
- Miksi te sanotte aina kaikkeen: ei saa? kysyi Anna.
- Koska te olette meille kaikista tärkeintä maailmassa, vastasi isä.

(*Anna ja Antti Ei saa*, ei sivunumeroita.)

Timo Parvelan kirjoittamassa ja Taru Castrénin kuvittamassa kirjassa *Anna ja Antti Ei saa* (2002) kaksoset Anna ja Antti keskustelevat nukkumaan mennessään isänsä kanssa. Kirjan loppuun sijoittuvan aukeaman kuvituksessa molemmat lapset ovat yöpuvuissa, Antti makaa silmät suljettuina tiukasti isän kainalossa. Anna on isän toisessa kainalossa, ja he katsovat isän kanssa toisiinsa. Kuvan tunnelma on seesteinen ja rauhallinen. Isän ja lasten keskustelu viittaa lukuisiin kieltoihin, joita vanhemmat ovat päivän mittaan asettaneet lapsille. Isän repliikit osoittavat, kuinka hän pitää lapsia ja aikuisia yksiselitteisesti erilaisina, eikä koe tarpeelliseksi selittää asiaa tarkemmin lapsille. Isän perusteluna aikuisten vallankäytölle on se, että aikuiset haluavat suojella lapsia, jotka ovat heille tärkeintä maailmassa.

Isän vastauksissa aikuiset ja lapset nähdään toisille vastakkaisina asioina. Aikuisten asettamiin sääntöihin liittyy niin lapsen kasvatusta ja ohjaamista kuin suoje- luakin. Se, että lapsen esitetään olevan niiden tarpeessa, liittyy käsitykseen lapsesta. Katkelma osoittaa, kuinka kuvakirjojen tapa esittää lapsia ja lapsuutta avaa monia näkökulmia lapsiin. Kuvakirja kertoo, miten lapsiin yhteiskunnassamme suhtaudutaan, miten lapset määritellään ja millaisia rooleja lapselle annetaan. Kuvakirjalla on iso merkitys lapsuuden rakentajana, sillä se on usein ensimmäinen kirjallisuuden muoto, johon lapsi elämässään tutustuu.

Suomessa kuvakirjat on suunnattu pääosin lapsiyleisölle. Niille on ominaista, että kirjoja luetaan yhdessä aikuisen kanssa; aikuinen lukee kirjaa ääneen pienelle lapselle. Kuvakirjat ovat aikuisten kirjoittamia ja kuvittamia, aikuisten julkaisemia ja yleensä aikuisen hankkimia, lainaamia tai ostamia. Siksi ne tuovat esille nimen-

omaan aikuisten käsityksiä lapsista ja lapsuudesta. Kuvakirjassa erityisen kiehtovaa on sen rakentuminen kahdesta kertovasta elementistä, kuvista ja tekstistä, joiden kokonaisuudesta eli *ikonotekstistä* tarina muodostuu. Kuvakirja kuvaa lapsia monitahoisesti, sillä kuvissa voi näkyä lapsen ulkonäkö, vaatetus ja elinympäristö, samalla kun teksti kuvaa esimerkiksi tapahtumia lapsen elämässä tai lasten ja aikuisten välisiä keskusteluja. Esille nousee lapsen kanssa elävien aikuisten tai toisten lasten ohjeita, asenteita ja toimintaa. Kaikki tämä muodostaa käsitystä lapsesta.

Konstruktivistisen representaatiokäsityksen mukaan merkitys muodostuu symbolien, kielen ja merkitysjärjestelmien, kuvien ja kulttuuristen konseptien avulla. Sosiaaliset toimijat käyttävät kulttuurinsa representaatiojärjestelmiä muodostaakseen merkityksiä, tehdäkseen maailmasta ymmärrettävän ja kommunikoidakseen siitä ymmärrettävästi toisten kanssa. (Hall 2025, 22.) Tutkimukseni lähtökohtana on näkemys lapsuudesta sosiaalisena konstruktiona, joka muuttuu ajan myötä. Lastenkirjojen representaatiot lapsista muodostavat osaltaan lapsuutta, kun ne vaikuttavat yhteiskunnassa tietyn ajan käsityksiin lapsesta. Kaisa Vehkalahti (2022, 52) tiivistää lapsen ja lapsuuden suhteen: ”Lapsuutta koskevat representaatiot vaikuttivat ’todellisiin’ lapsiin ja heidän elämäänsä, ja toisin päin: ’todelliset’ lapset vaikuttivat lapsuudesta esitettyihin tulkintoihin. Lasten historiaa oli vaikea tutkia erillään heitä koskevien käsitysten ja instituutioiden historiasta.”

Todelliset lapset, kirjoja tekevien aikuisten muistot koetusta lapsuudesta, toiveet ja ihanteet vaikuttavat siihen, millaisia representaatioita lapsesta syntyy. Toisaalta representaatiot vaikuttavat kirjoja lukevien todellisten lasten ja aikuistenkin käsityksiin siitä, millainen toiminta on lapselle mahdollista tai toivottua. Tutkimukseni kohteena eivät kuitenkaan ole todelliset lapset, vaan kuvakirjoissa muodostuvat representaatiot, jotka sekä heijastavat käsityksiä lapsista ja lapsuudesta että vaikuttavat niiden muodostumiseen. Keskeinen käsite tutkimuksessani on *lapsifiguuri*, jolla tarkoitan kuvakirjojen ikonotekstissä muodostuvaa lapsen kulttuurista representaatiota.

Haluun tutkimuksessani osoittaa, kuinka kuvakirjan lapsifiguurit rakentuvat monitasoisesti kaikissa kuvakirjoissa, myös pedagogisina ja yksinkertaisina pidetyissä pienille lapsille suunnatuissa kuvakirjoissa. Tutkimukseni tarkoituksena on tuoda esille, miten kuvakirja sekä rakentaa lapsuuden ihannetta että kiinnittyy ilmestymisajankohtansa näkemyksiin lapsista ja lapsuudesta. Tutkin suomalaisten kuvakirjojen lapsifiguureita kirjoissa, joissa on päähenkilöinä lapsia ja jotka ovat ilmestyneet vuosina 2000–2015. Suomalaisia kuvakirjoja on tutkittu varsin niukasti ja pääosa aiemmasta tutkimuksesta kohdistuu 2000-lukua varhaisempaan kirjallisuuteen tai yksittäisten tekijöiden tuotantoon. Tutkimusaineistoni on laaja ja tarkoitukseni onkin muodostaa sen perusteella kokonaiskuvaa suomalaisesta kuvakirjasta ja sen paikasta 2000-luvun kirjallisuusinstituutiossa. Tutkimusmenetelmäni yhdistää laadullisia ja määrällisiä tutkimusmenetelmiä. Lähestyn lapsifiguureita *intersektionaalisella* tutkimusotteella, koska tarkoituksena on huomioida, miten sekä yksilölle annetut omi-

naisuudet että yhteiskunnalliset järjestelmät ja rakenteet vaikuttavat lapsen representaatioon kirjoissa.

Tutkimukseni tavoitteena on vastata seuraaviin kysymyksiin:

1. Millaisia lapsifiguureita esiintyy vuosien 2000–2015 suomalaisissa, lasta kuvaavissa kuvakirjoissa?
2. Millaiset lapsipäähenkilön ominaisuudet tekevät eroja lasten välille ja miten paljon eri ominaisuuksia edustavia päähenkilöitä aineistoni teoksissa on?
3. Millä tavoin kulttuuriset ja yhteiskunnalliset lapsikäsitteet vaikuttavat kuvakirjan lapsifiguureihin?
4. Millaisia kuvakirjakerronnan keinoja lapsifiguurien muodostamiseen käytetään ja onko keinojen käytössä eroja eri lapsifiguurien välillä?
5. Millainen on kuvakirjan paikka vuosien 2000–2015 kirjallisuusinstituutiossa aineistoni lasta kuvaavien kuvakirjojen perusteella?

1.1 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistoni koostuu Suomessa vuosina 2000–2015 ilmestyneistä kuvakirjoista, joiden päähenkilöt ovat lapsia. Kuvakirjan käsitteen lähtökohtana on määritelmä, jonka mukaan kuvakirjassa tulee olla kuvia joka toisella sivulla tai jokaisella aukeamalla pois lukien kirjan otsikkosivu. Lisäksi kuvakirjassa kuvat ja teksti on tehty toisiaan täydentäviksi niin, että ne muodostavat yhdessä visualisoidun kertomuskokonaisuuden. (Westin & Hallberg 1985, 7–8.) Käytän määritelmää kuitenkin väljästi, sillä joissakin aineistooni kuuluvissa teoksissa voi olla esimerkiksi pelkkää tekstiä sisältäviä yksittäisiä aukeamia, vaikka ne muuten täyttävät määritelmän.

Aineistoni sisältää yhteensä 246 suomen- ja ruotsinkielistä Suomessa vuosina 2000–2015 julkaistua kuvakirjaa.¹ 2000- ja etenkin 2010-luvun suomalaisia kuvakirjoja on tutkittu suhteellisen vähän. 2000-luvun alkupuolta voi pitää murroskohtana, jolloin kuvakirjojen julkaisumäärä lähtee kasvamaan 1990-luvun lamavuosien jälkeen, mutta ei ole vielä niin suuri kuin se on 2020-luvulla. Kuvakirjoissa tapahtuu 2000-luvulla muutoksia ja uudistusta sisällön ja muodon osalta, mutta monet 2020-luvulla näkyvissä olevat kehityssuunnat, kuten moninaisuuden kuvaus ja tunnekasvatuksen painotus, eivät näy vielä vuosituhannen alussa. Ajanjaksolla on ilmestynyt

¹ Vuosina 2000–2015 ilmestyi viisi saamenkielistä kuvakirjaa, joissa on päähenkilönä lapsia. Kirjoista neljä on ilmestynyt Norjassa ja yksi Suomessa. Vain kahdessa on suomenkielinen teksti, joten olen rajannut ne aineistoni ulkopuolelle.

useita moniosaisien kuvakirjasarjojen kirjoja, jotka ovat edelleen suosittuja, kuten Maikki Harjanteen Minttu-kirjat, Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-kirjat, Kristiina Louhen Tomppa-kirjat, Sanna Pelliccionin Onni-poika -sarja sekä Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen Vesta-Linnéasta kertovat kirjat.

Aineiston rajaamisessa olen lähtenyt liikkeelle teoksista, jotka ovat kirjasto-
luokituksen mukaan kuvakirjoja, eli kuuluvat yleisten kirjastojen luokitusjärjestelmän (YKL) mukaan lapsille suunnattujen kuvakirjojen luokkaan L85.22. Niistä olen valinnut aineistooni sellaiset kuvakirjan määritelmän täyttävät kirjat, joissa on päähenkilönä lapsi. Aineistooni eivät kuulu kuvakirjat, joissa inhimillistetyt eläimet, satuhahmot tai kulkuneuvot toimivat lapsen tavoin.² Lisäksi olen rajannut aineistoni ulkopuolelle kirjat, joissa ei muodostu yhtenäistä tarinaa, pienimmille lapsille suunnatut, pahvisivuiset katselukirjat ja tarinalliset tietokuvakirjat, vaikka niissä olisikin kuvakirjan kirjastoluokka. Lastenkirjallisuudessa tarinoita, kuvia ja tietoa yhdistävät kerronnalliset tietokirjat ovat yleisiä, eivätkä lajin rajat ole aivan selviä, sillä tietoa ja kuvia yhdistetään monin eri tavoin ja lasten tietokirjallisuus etsii jatkuvasti vaihtoehtoisia tapoja auktoriteettivetoiselle kerronnalle (Heikkilä-Halttunen 2023, 121–122).

Olen tutustunut kaikkiin Lastenkirjainstituutin kirjaston kokoelmassa kuvakirjaluokkaan sijoitettuihin suomalaisiin kirjoihin ajanjaksolta 2000–2015 ja verrannut tietoja Fennicaan, josta olen poiminut mukaan kaksi Lastenkirjainstituutin kirjaston kokoelmasta puuttuvaa kirjaa. Olen jättänyt pois aineistosta sellaiset kirjat, joissa on huomattavan paljon tietoa, joissa ei muodostu yhtenäistä tarinaa tai kirja ei muusta syystä täytä aineistolle asettamiani kriteerejä. Esimerkiksi Aino Havukaisen ja Sami Toivosen suosituista Tatu ja Patu -kirjoista aineistooni sisältyvät ainoastaan ne kirjat, jota muodostavat yhtenäisen tarinan ja joissa seikkailee Tatun ja Patun lisäksi lapsia. Outolan pojat Tatu ja Patu voidaan tulkita myös lapsipäähenkilöiksi, koska he käyttäytyvät lasten tavoin, mutta heillä on useissa kirjoissa nimenomaan vieraannuttava merkitys erilaisena ja outona, toisena suhteessa tavallisiin lapsiin. Aineisto edustaa kattavasti suomalaisia lapsia kuvaavia kaunokirjallisia kuvakirjoja, jotka ovat ilmentyneet tutkimuksen kohteena olevan ajanjakson aikana.

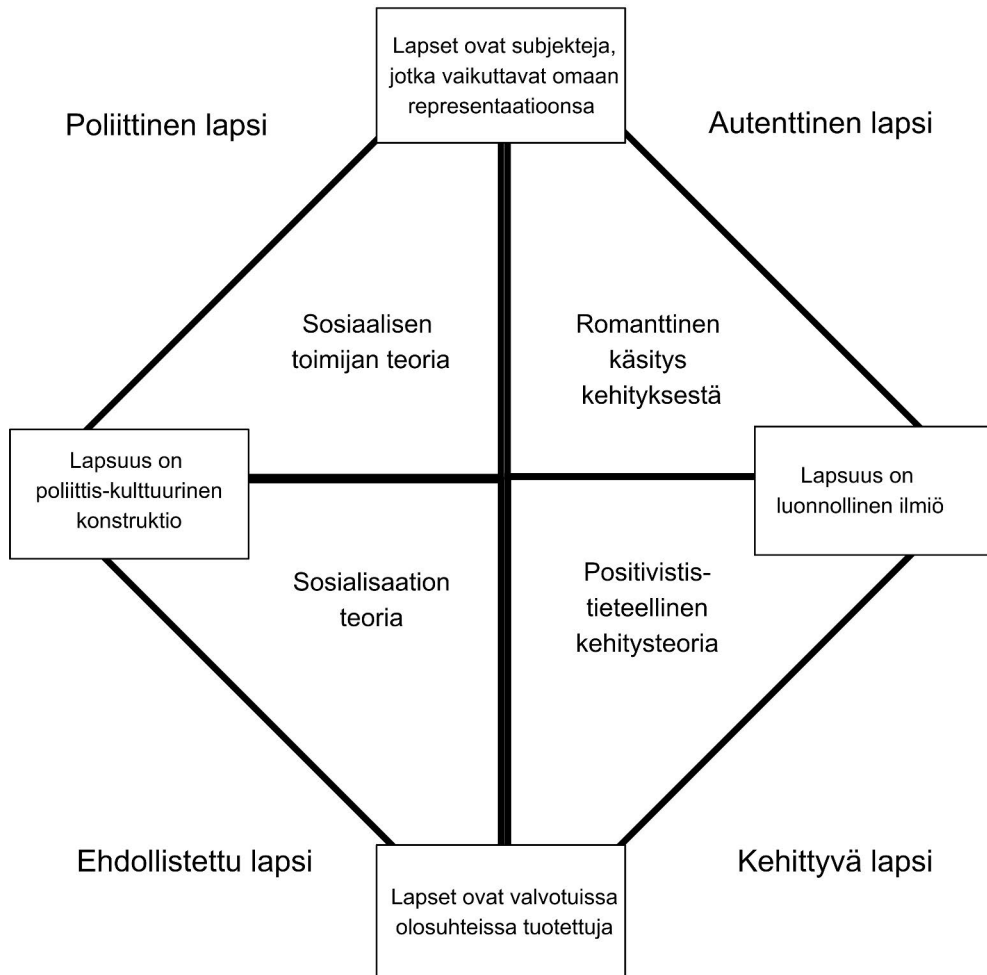
² Lastenkirjallisuudessa on lapsipäähenkilöiden lisäksi usein eläin- tai leluhahmoja, jotka toimivat lapsihahmon tavoin. Eläinten ja lelujen elollistamista on käytetty etenkin vaikeiden aiheiden käsittelyssä tuomaan etäisyyttä lapsilukijan ja aiheen välille. (Heikkilä-Halttunen 2010, 13.) Mervi Koski kritisoi eläinten käyttämistä kirjojen päähenkilönä lasten sijaan silloin, kun eläimet on vain puettu ihmisten vaatteisiin ja käyttäytyvät lasten tavoin, eivätkä esimerkiksi hyödynnä eläimelle tyypillisiä lajipteitteitä osana tarinaa. (Koski 2000, 16–17.)

1.2 Lapsikäsitteistä ja vallasta

Kun ajatellaan 2000-luvun kuvakirjoissa esiintyviä lapsihahmoja, mieleen tulee ensimmäiseksi lapsille tyypillisiä ominaisuuksia, kuten lasten reippaus, toimeliaisuus, vauhdikkuus sekä värikkäät vaatteet. Lasten kuvausta rakentavat kirjoissa monet muutkin seikat, kuten lasten vuorovaikutus aikuisten ja toisten lasten kanssa, tarinan kulku sekä ympäristö, jossa toimitaan. Kuvakirjan kokonaisuus ilmentää käsitystä lapsista, siitä mikä on lapselle mahdollista tai toivottua, ja siitä millainen viesti tarinalla halutaan kertoa lukijalle. Niissä voidaan havaita erilaisten historiallisten lapsikäsitteiden vaikutusta sekä pyrkimyksiä opettaa ja ohjata lasta. Kuvakirjan tapa kuvata lasta rakentuu taustalla vaikuttavien historiallisten lapsikäsitteiden ja kasvatustajattelu pohjalta. Keskeiseksi nousee kysymys vallankäytöstä. Aikuinen vaikuttaa kirjallisuuden kautta lapseen, ja toisaalta kirjan tarinan sisällä normatiivisia valtasuhteita voidaan ylläpitää tai asettaa kyseenalaiseksi.

Lapsikäsitteellä tarkoitetaan eri aikakausina muodostuneita käsitteitä lapsista ja lapsuudesta. Historioitsija Patrick J. Ryan (2008) kokoaa historialliset, eri aikoina syntyneet lapsikäsitteiden diskurssit nelikentäksi (kuva 1). Ryan painottaa, kuinka käsitteet lapsuudesta rakentuvat edelleen suhteessa aiempiin lapsikäsitteisiin, ja niiden vaikutus tulisi ottaa huomioon lapsuudentutkimuksessa.³ (Ryan 2008, 554–555, 558.) Tutkimusaineistoni kuvakirjoissa voi havaita, kuinka eri aikakausien lapsikäsitteet vaikuttavat lasten ja lapsuuden kuvaukseen, ja siksi tarkastelenkin kuvakirjoissa ilmeneviä, lapsikäsitteistä muodostavia asioita Ryanin nelikenttää vasten. Se esittää selkeästi lapsikäsitteitä yhdistävät ja erottavat tekijät. Lapsikäsitteiden diskurssit jakautuvat nelikentän laidoille sen mukaan, nähdäänkö lapsuus konstruktiona (vasen puoli) vai luonnollisena, biologisena ilmiönä (oikea puoli) ja toisaalta pidetäänkö lasta osallisena subjektina (yläpuoli) vai aikuisen toimien passiivisena kohteena (alapuoli).

³ Ryan muodostaa nelikentän artikkelissaan “How new is the ‘new’ social study of childhood. The myth of paradigm shift”, jonka tarkoituksena on osoittaa, että 1900-luvun lopussa syntynyt sosiologian konstruktivistinen lapsikäsite ei muodosta kokonaan uutta paradigmaa. Ryan kritisoi artikkelissaan Allison Jamesin, Chris Jenksin ja Alan Proutin esittelemää sosiologisen lapsuudentutkimuksen nelikenttää, joka perustuu uuden paradigman mukaisesti, uudempaan lapsuudentutkimukseen liittyviin lapsikäsitteisiin, koska se ei huomioi aiempien historiallisten lapsikäsitteiden vaikutusta. (ks. James, Jenks & Prout 1998, 206.)



Kuva 1: Lapsikäsitteiden historiallinen nelikenttä Patrick J. Ryanin mukaan (*Landscape of Modern Childhood*, Ryan 2008, 558), suomennokset tekijän.

Historiallisesti tarkasteltuna länsimaiseen lapsikäsitteeseen on liitetty kaksi toisilleen vastakkaista ajattelutapaa. Lasta pidettiin pitkään lähtökohtaisesti pahana ja syntisenä olentona, joka tarvitsee tiukkaa kuria ja ohjausta. Tämä keskiajalta peräisin oleva ja kristinuskon vahvistama ajatus alkoi muuttua valistuksen aikana, etenkin valistusfilosofien kirjoitusten, John Locken *Some Thoughts Concerning Education* (1693) ja Jean Jacques Rousseau'n *Emile, ou de l'éducation* (1762), vaikutuksesta. Locke korosti kasvatuksen vaikutusta lapseen, ”tyhjään tauluun” ja Rousseau lapsen luontaista hyvyyttä. (Heywood 2018, 83–87.) Ajatuksista alkoi muodostua romantiikan lapsikäsite, joka esittää lapsen luonnonläheisenä, puhtaana ja viattomana. Lapsi on itsessään arvokas ja kasvatuksen tulee tukea hänen luontaista olemustaan

ja luovuuttaan. (Jenks 1996, 64–70.) Edellä esiteltyssä Ryanin nelikentässä romantiikan lapsikäsitys sijoittuu nelikentän oikeaan yläreunaan.

Lapsuutta tutkittiin pitkään biologisista ja psykologisista lähtökohdista, joihin kytkeytyy 1900-luvun positivistinen, tieteellinen lapsikäsitys. Siinä keskeinen tekijä on Jean Piaget'n (1966/1977) kehityspsykologinen teoria, jonka mukaan jokainen lapsi käy läpi tietyt kognitiivisen kehityksen vaiheet matkalla rationaaliseksi aikuiseksi. (Ks. Jenks 2009, 97, 102–103; Prout & James 1997, 9–10.) Toinen 1900-luvun lapsikäsitystyksiin liittyvä näkemys yhdistyy sosialisointiteoriaan. Siinä lapsi nähdään osana yhteiskunnan sosiaalista järjestelmää, jonka puitteissa hän kasvaa aikuiseksi vanhempiensa ohjaamana (Parsons 1955, 35). Nämä lapsikäsitkset, joissa lapsen nähdään kehittyvän aikuisen ohjaamana tiettyjen kehitysvaiheiden kautta, sijoittuvat Ryanin nelikentän alapuoliskoon, sosialisointiteoria vasemmalle ja tieteellinen lapsikäsitys oikealle.

Lapsuuden historian tutkimuksen tradition voidaan katsoa käynnistyneen ranskalaisen Philippe Arièsin teoksesta *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* (1960) ja sen englanninkielisestä käännöksestä *Centuries of Childhood* (1962).⁴ Arièsin keskeisin vaikutus on ollut, että hänen tutkimuksensa jälkeen lapsuuden historiaa on alettu tutkia monitieteisesti ja lapsuus käsitteenä on ymmärretty muovautuvana ja muuttuvana. Yhden lapsuuden sijaan on olemassa monia erilaisia lapsuuksia. (Ks. Alanen 2009, 18–19; Vehkalahti 2022, 40; Cunningham 1995/2021, 4–5; Ahlbeck ym. 2018, 9.) 1980-luvulta lähtien lapsuuden tutkimus on kehittynyt monitieteisenä. Tutkimuksessa pyritään ymmärtämään lapsia yhteiskunnan jäseninä ja toimijoina sekä lapsuutta osana yhteiskunnan rakenteita. Sosiologiassa alettiin etsiä näkökulmia lapsuuden tutkimukseen nimenomaan yhteiskunnallisena ilmiönä. (Alanen 2009, 9–23.) Syntyi uudeksi lapsudentutkimuksen paradigmaksi kutsuttu ajattelutapa, jonka mukaan lapsi on tärkeä itsessään, ei tulevana aikuisena. Lapsuus on sosiaalinen konstruktio, joka ilmenee yhteisöissä rakenteellisena ja kulttuurisena tekijänä. Lasta pidetään aktiivisena toimijana, joka on osallinen ja vaikuttaa omaan elämäänsä yhteiskunnassa, ei vain aikuisten toiminnan kohde. (Prout & James 1997, 7–8; 27–28.) Tämä näkökulma sijoittuu Ryanin nelikentän oikeaan yläreunaan.

Sosiologisessa lapsudentutkimuksessa on haluttu sanoutua irti varhaisempien lapsikäsitysten lapsi–aikuinen-dualismista, jossa lapsi määritellään toisena suhteessa aikuiseen (Prout 2005, 36). Sosiologi Jens Qvortrup (1994, 4) esittää kriittisen näemyksen siitä, kuinka lapsi on aiemmin nähty *ihmiseksi tulevana* (human becoming) eikä *ihmisenä olevana* (human being). Sosiologi Nick Lee (2001) tarkentaa ajatusta

⁴ Ariès tarkastelee lapsuuden ja perheen käsitteiden historiallista kehitystä tutkimalla mm. maalaustaiteen kuvaa lapsesta. Vielä keskiajan maalaustaiteessa lapsia ei yleensä kuvattu, tai jos lapsia oli kuvissa, he muistuttivat pienikokoisia aikuisia. (Ariès 1960/62, 33–34.)

esittämällä, kuinka aikuisuutta on pidetty pysyvänä tilana, jota kohti lapsi kasvaa. Lapsikäsitteeseen on vaikuttanut ajatus aikuisesta pysyvänä ja täydellisenä, kun lapsi tämän vastakohtana on epävakaa ja epätäydellinen, riippuvainen aikuisesta ja aikuisen toiminnan passiivinen vastaanottaja. Ajattelutapa edellyttää kuitenkin, että on olemassa määritelmän mukainen muuttumaton aikuinen. 2000-luvun alussa ajattelutapaa horjuttaa aikuiskäsityksen muutos. Aikuisuutta ei enää voi pitää pysyvänä, vaan aikuiselta vaaditaan jatkuvaa sopeutumista muutoksiin sekä työssä että yksityiselämässä. (Lee 2001, 6–9, 11, 31.)

2000-luvun alussa lapsuus ja aikuisuus ovat lähentyneet toisiaan. Lapsen ja aikuisen välisissä suhteissa neuvotellaan ja lasta pidetään voimakkaana ja kompetenttina sosiaalisena toimijana. Näkemys lapsesta autonomisena liittyy liberaaliin yhteiskuntaan, jossa vastuullinen kansalainen huolehtii itsestään. (Vandenbroeck & Bouverne-De Bie 2010, 23–29.) 2000-luvun lapsidiskurssissa näkyy kaksijakoisuus; toisaalta lapset suljetaan yhteiskunnan ulkopuolelle, toisaalta he saavat osakseen suojelua ja huolenpitoa. Lapsuus nähdään arvokkaana ja kunnioitettavana, koska se on erilaista kuin aikuisuus. Kuitenkin lapsuus on jotakin sellaista, mistä lapsen tulee ponnistella eroon voidakseen kasvaa aikuiseksi. Samaan aikaan lapset käsitetään pysyväksi väestöryhmäksi, joka voi vaikuttaa omaan elämäänsä. (Karimäki 2008, 2.) *Olevan ja tulevan* käsitteet tuovat esille kuvakirjojen välisiä eroja lapsen representaatioissa. Useimmissa kirjoissa lapsi esitetään joko olevana tai tulevana, mutta lapsi voidaan esittää myös samaan aikaan molempina. Silloin esille nousee ajanjaksolle tyypillisen kaksijakoisuuden vaikutus ja keskeiseksi tulee ristiriita, joka liittyy samaan aikaan esillä oleviin, keskenään erilaisiin käsityksiin lapsesta. Lapselta voidaan esimerkiksi edellyttää vastuullisuutta lapsen kasvaessa kohti aikuisuutta, mutta samaan aikaan tuodaan esille lapsen suojelun tarve ja lapsuuden erityisyys. Vastakkainasettelu ei välttämättä synny suhteessa aikuiseen, vaan aikuinenkin voi olla samaan aikaan oleva ja tuleva.

Lastenkirjallisuuden tutkija Marah Gubar (2013) erottaa kolme tapaa, joilla lastenkirjallisuuden tutkimuksessa on lähestytty lapsen ja aikuisen suhdetta. Ensimmäisen, lapsen puutteita korostavan ajattelutavan (*deficit model*) mukaan lapsi on aikuista vähäisempi, koska lapsella ei ole tietoa ja taitoa, jota aikuisella on. Toisaalta lapsiin on suhtauduttu kategorisesti erilaisina kuin aikuiset (*difference model*). Kolmas, samankaltaisuuden malli (*kinship model*), korostaa lapsen ja aikuisen välistä yhteyttä ja sitä, että lapset ja aikuiset eivät ole eri lajia, vaan erot lasten ja aikuisten välillä ovat asteittaisia. (Gubar 2013, 450–454.) Vanessa Joosen (2018) tarkastelee lastenkirjallisuuden aikuishahmoja ja painottaa, kuinka Gubarin yhtenäisyyttä korostava ajattelutapa on merkittävä aikuistenkin kannalta, sillä se sallii aikuiselle sellaisia inhimillisiä piirteitä, jotka usein on käsitetty lapsille kuuluviksi. Lapsen ja aikuisen erojen painottamisen sijaan malliin sisältyvä ajatus jaetusta ihmisyydestä sallii moninaisuutta yhtä lailla lapsi- kuin aikuishahmoille. (Joosen 2018, 82–83.)

Gubarin esittämät kolme mallia jatkavat lastenkirjallisuuden tutkimuksessa käytyä keskustelua, joka alkoi Jacqueline Rosen teoksesta *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction* (1984). Rosen mukaan lapsen ja aikuisen suhde lastenkirjallisuudessa on lähtökohtaisesti mahdoton, koska lastenkirjallisuuden taustalla ei ole todellista lasta, vaan aikuisen lapsen kohdistamat toiveet. (Rose 1984, 1–2, 10.) Eri tutkijat ovat esittäneet näkemyksiä todellisen lapsen, kirjoissa esitetyn lapsen ja kirjoja tekevän aikuisen välisestä suhteesta.⁵ Keskusteluun on sisällynyt tarve löytää lastenkirjallisuutta yhdistäviä piirteitä, jotka voisivat johtaa lastenkirjallisuutta määrittelevään teoriaan (ks. Nodelman 2008; Nikolajeva 2010b). 2000-luvulla tutkimuksessa on osoitettu, että todellisilla lapsilla voi olla mahdollisuus vaikuttaa lastenkirjallisuuden sisältöihin.⁶ Toisaalta katse on kääntynyt todellisista lapsista kohti kirjallisuuden lapsihahmoja, joilla voi olla valtaa suhteessa aikuishahmoihin.

Maria Nikolajevan (2009; 2010b) mukaan lastenkirjallisuuden valta-asetelmat lähtevät liikkeelle siitä, että aikuiset kirjoittavat kirjoja lapsille. Yhteiskunnassa aikuisilla on lapsiin nähden rajoittamaton valta, koska lapsilla ei ole omia taloudellisia resursseja, heillä ei ole ääntä yhteiskunnallisessa päätöksenteossa ja he ovat aikuisten määrittämien lakien ja sääntöjen alaisia. Nikolajeva muodostaa lastenkirjallisuuden valtarakenteiden ymmärtämiseen käsitteen *aetonormatiivisuus* eli ikään liittyvä normatiivisuus. Käsite on johdettu Michel de Certeau'n heterologian käsitteestä, jolla viitataan toiseutta käsittelevään diskurssiin ja siihen liittyvään epätasapainoon (ks. Certeau 1986, 68–69) sekä queer-teorian heteronormatiivisuuden käsitteestä, jolla tarkoitetaan yhteiskunnassa vallitsevaa heteroseksuaalisuuden normia. Aetonormatiivisuudella viitataan siihen lastenkirjallisuudessa pitkään käytettyyn rakenteeseen, joka vahvistaa aikuisen ikään liittyvää valtaa suhteessa lapseen. Queer-teorian mukainen lähestymistapa osoittaa, että normit ovat keinotekoisia, mutta normin mukaisella on enemmän valtaa kuin normista poikkeavalla. Lastenkirjallisuudessa voidaan

⁵ Karín Lesnik-Oberstein (1994, 8–10; 1998, 19–23) pitää Rosen tavoin todellisen lapsen ja lapsen konstruktion suhdetta ongelmallisena. Lastenkirjallisuudessa muodostuu vain aikuisten konstruktiio lapsesta, eikä todellisilla lapsilla ole sen muodostumisessa ääntä lainkaan. Perry Nodelman (1992, 29–35) vertaa lapsen ja aikuisen suhdetta lastenkirjallisuudessa orientalismiin eli siihen, kuinka eurooppalaiset hallitsivat aasialaisia omista lähtökohdistaan, toiseuttamalla. Hän esittää lastenkirjallisuuden toiseuttavan lasta käsittelemällä asioita, jotka aikuisesta tuntuvat hyväksyttäviltä, vaikenemalla tai käyttämällä aikuisen tietoon perustuvaa valtaa suhteessa lapseen.

⁶ David Rudd (1999/2007, 15–25) ehdottaa, että valta tulisi nähdä Michel Foucault'n tavoin diskursiivisesti. Lapsenkirjallisuus puhuttelee tietoisesti tai tiedostamatta tietynlaisia konstruktiota tai metaforista kuvaa lapsesta tekstissä, joka tiedostaa lapsen vallattoman aseman suhteessa itseensä. Vaikka suurin osa lastenkirjallisuudesta on edelleen aikuisten kirjoittamaa, todellisilla lapsilla on vaikutusta siihen nimenomaan erilaisissa diskursseissa, joiden kautta lapsetkin vaikuttavat yhteiskunnassa.

kuitenkin leikitellä normeilla, kyseenalaistaa ja kääntää ne nurin päin, jolloin lapsi saa valtaa ja lapsen valta voikin olla normi. Tutuimpana esimerkkinä tästä on Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossu*, joka asettaa aikuisten valta-aseman monin tavoin kyseenalaiseksi. (Nikolajeva 2009, 16; 2010b, 7–9.)

Nuortenkirjallisuuden valta-asetelmia tutkinut Roberta Seelinger Trites (2000) osoittaa, kuinka nuortenkirjat esittävät yksilön kehityksen prosessin, jossa nuori kohtaa subjektiivisesti aikuisten ja instituutioiden normit. Nuoret kapinoivat vanhempien ja instituutioiden, esimerkiksi koulun, asettamia normeja vastaan. Nuoret henkilöhahmot saavat valtaa nimenomaan silloin, kun he alkavat ymmärtää heihin vaikuttavia sosiaalisia verkostoja. Kun nuoret oppivat toimimaan perheessä, koulussa ja laajemmin yhteiskunnassa, he ymmärtävät miten sosiaaliset voimat vaikuttavat heihin ja havaitsevat, että he voivat itse käyttää samoja voimia hyväkseen. Tämä vallan prosessi esitetään nuortenkirjallisuudessa osana nuorten kasvua kohti aikuisuutta, jolloin nuori oppii lopulta toimimaan osana instituutionaalisia rakenteita, eikä hänen tarvitse kapinoida niitä vastaan. (Trites 2000, 7; 52–53.) Onkin kiinnostavaa tutkia, näkyykö 2000-luvun käsitys lapsesta tiedostavana myös kuvakirjojen lasten ja aikuisten välisissä valta-asetelmissa siten, että lapsi kyseenalaistaisi aikuisen asettamat normit ja kapinoisi niitä vastaan.

Clémentine Beauvais kyseenalaistaa teoksessaan *Mighty Child* (2015) ajatuksen sitä, että aikuisten asettamien normien vaikutus on lastenkirjallisuudessa väistämätön ja johtaa aina aikuisen ylivaltaan. Sana ”mighty” tarkoittaa mahtavaa ja voimallista, mutta viittaa myös leikkittelyyn sanan ”might” merkityksellä ”saattaa”. Lastenkirjan implisiittinen lapsilukija saattaa oppia jotain, mitä aikuinen ei vielä tiedä. Teoria pohjautuu eksistentiaaliseen näkemykseen lapsesta ajallisesti toisena. Aikuisella on lasta enemmän aikaa käytettynä ja siksi enemmän tietoa ja kokemusta, mikä antaa hänelle auktoriteettiaseman. Lapsen valta-asema piilee kuitenkin mahdollisessa tulevaisuudessa, joka lapsella ulottuu pidemmälle kuin aikuisella. Opettavainen lastenkirja valmistaa lasta tulevaisuuteen, joka on aikuisellekin tuntematon. Niinpä lastenkirjallisuuteen yhdistyy aikuisten toiveita ja ajatuksia mahdollisesta tulevaisuudesta, jossa lapsella ajatellaan olevan hyötyä aikuisen kokemuksesta ja tiedosta. Beauvaisin mukaan aikaan liittyvä toiseus tekee lapsen ja aikuisen suhteesta erilaisen kuin muiden alistettujen ja alistajien suhteet siksi, että lapsi kasvaa koko ajan kohti aikuisuutta. (Beauvais 2015, 3–5, 18–19.)

Käsittelen vallan kysymyksiä Michel Foucault'n (1977; 1980) tavoin vallan verkostona, jossa valtaa on kaikkialla, eikä se ole tukahduttavaa vaan tuottavaa. Valtaa käytetään monista eri pisteistä käsin erilaisten suhteiden välisessä pelissä. (Foucault 1980, 119; Foucault 1977, 26.) Aikuisella on valtaa suhteessa lapseen, koska lasten elämää määrittävät aikuisen asettamat normit. Olennaista kuitenkin on, ettei valta välttämättä ole lasta tukahduttavaa, vaan aikuisen vallankäyttö voi olla lasta suojelevaa ja lapsihahmo voi kirjassa osoittaa tarvitsevansa sitä. Kun lapsi ja aikuinen

nähdään toisilleen rinnakkaisina, ei vastakkaisina, avainkysymys ei olekaan lapsen toiseuttaminen ja siitä aiheutuva tukahduttava vallankäyttö. Lapsi voi käyttää toisenlaista valtaa, joka liittyy nimenomaan lapsen potentiaaliin, siihen että lapsi edustaa tulevaa. Kuvakirjoissa, jotka on suunnattu samanaikaisesti lapsi- ja aikuislukijalle, yhteiskunnan normit ja instituutiot voidaan esittää yhtä aikaa lasta ja aikuista rajoittavina. Normit eivät välttämättä ole pelkästään vallankäyttöä, vaan osa jaettava ihmisyhtä, jota lapset ja aikuiset rakentavat yhdessä.

Lapsi–aikuinen-vastakkainasettelua voi tehdä näkyväksi myös *lapsismin* (childism) käsitteen avulla. Elisabeth Young-Bruehl (2012) tarkoittaa lapsismilla lapsiin kohdistuvaa syrjintää, joka perustuu ajatukseen aikuisten oikeudesta kontrolloida ja ohjata lapsia. Lapsiin liitetään ominaisuuksia, joita aikuiset eivät siedä, kuten rasittavuus, villiys tai kapinallisuus. Nämä ominaisuudet voidaan nähdä aikuisia ja lapsia erottavina tekijöinä, lapsellisuutena josta aikuiset pyrkivät eroon. Lapsismiin sortuva aikuinen on kuitenkin itse kypsytymättömän eikä kykene asettamaan lapsen etua oman etunsa edelle. (Young-Bruehl 2012, 37, 41.)⁷ Lastenkirjallisuudessa lapsismi ilmenee esimerkiksi negatiivisina aikuisten roolimalleina, joita voidaan pitää kirjallisuuden didaktisena piirteinä, joka on suunnattu aikuisille lukijoille (Joosen 2013, 214–215). *Adultismilla* tarkoitetaan puolestaan sitä, että aikuisen näkökulmasta kuvataan aikuista kehittyneenä ja sosiaalisesti kyvykkäänä, kun taas lapsi esitetään kypsytymättömänä ja keskeneräisenä. Tällainen lapsi pitää saada ymmärtämään häntä ympäröivät normit aikuisen avulla. (Paulin 2012, 54–55.) Siinä missä lapsismi osoittaa aikuisen kypsytymättömän käytöksen lapselle vahingolliseksi, adultismi esittää aikuisen ohjauksen hyvänä ja tarpeellisena asiana, joka auttaa lasta.

Vallankäyttöön liittyy lastenkirjallisuudessa keskeinen kysymys siitä, onko lastenkirjallisuus taidetta vai pedagogiikkaa (ks. Shavit 1986, 35; Stephens 1992, 8; Nodelman 2008, 157; Nikolajeva 2010b, 5–6). Torben Weinreichin (2000) mukaan kaikki kirjallisuus vaikuttaa lukijaansa jollakin tavalla. Lastenkirjallisuuden tutkimuksessa pedagogisuus on usein asetettu vastakkain taiteellisuuden kanssa, mutta Weinreich pitää opettavaisuutta lähinnä taiteellisuutta mahdollisesti rajoittavana, ei poissulkevana tekijänä. Yksi tapa määritellä kirjan pedagogisuutta onkin kiinnittää huomiota tekijän intentioon eli siihen, onko kirjalla tarkoitus vaikuttaa lukijaan. Lastenkirjallisuuden kohdalla intentio saa monia muotoja, kun se on lähes aina aikuisen lapselle välittämää kirjallisuutta, jossa välittäjiä ovat kirjan tekijöiden lisäksi sekä kustantajat että opettajat ja vanhemmat. (Weinreich 2000, 93, 108–111.)

⁷ Young-Bruehl (2012, 4–7) muodostaa lapsismin käsitteen rinnakkaiseksi esimerkiksi rasismin ja seksismin käsitteille kuvaamaan lapsia koskevia ennakkoluuloja, jotta pystyttäisiin ymmärtämään, miksi lasten tarpeisiin ei vastata tai lasten oikeuksia ei kunnioiteta.

Kristin Hallberg (1996) osoittaa pienten lasten kirjallisuuden hyödyntävän omanlaistaan *pedagogista poetiikkaa*, johon vaikuttavat kehityspsykologiaan ja kasvatukseen liittyvät käsitykset lapsen kehityksestä. Pienten lasten kirjoissa käytetään lapsille ominaista kieltä ja sanastoa, mikä auttaa lasta yhdistämään sen omaan arkeensa ja osaksi leikkejä. Lastenkirjallisuuden tutkimuksessa pedagogisuus on usein nähty painolastina, mutta Hallbergin mukaan pedagoginen ajattelu ei sulje pois esteetiikkaa. Pienten lasten kirjallisuus on yhteydessä oman aikansa muuhun kirjallisuuteen ja estetiikkaan ja käyttää samoja, tietyille ajankohdalle tyypillisiä tyylikeinoja kuin aikuistenkirjallisuus. (Hallberg 1996, 83–91.)⁸

Kuvakirjassa esteettinen puoli yhdistyy kirjallisuuden tradition lisäksi kuvataiteen ja visuaalisen ilmaisun traditioon. Taiteellisuus ja kasvatusta eivät kuvakirjassa sulje toisiaan pois, vaan vaikuttavat väistämättä rinnakkain. Kuvakirjan lasten esittämisen kannalta olennaista on kysyä, pyritäänkö kirjassa vaikuttamaan lapseen vai aikuisiin, ja mitä tämä kertoo kirjan taustalla vaikuttavista lapsikäsitteistä.

1.3 Aiempi tutkimus ja keskeiset käsitteet

Kuvakirjantutkimuksessa lapsihahmojen ominaisuudet ja lapsikäsitteet ovat esillä monenlaisissa tutkimusasetelmissa, esimerkiksi sukupuolen esittämistä, lasten ja aikuisten välisiä suhteita ja kirjallisuuden arvoja käsittelevissä tutkimuksissa (ks. Christensen 2018, 361–362). Lapsikäsitteiden ja kirjojen lapsikuvauksen suhdetta tarkastelevat pohjoismaiset tutkijat Åse Marie Ommundsen ja Nina Christensen. Christensen lähestyy artikkelissaan ”Magtens sødme. En tekst- og billedanalytisk undersøgelse af billedbøgers fremstilling af barne- og forælderroller” (2000) kirjoja kolmella tavalla: tutkimalla vanhempien ja lasten välistä dialogia, kuvituksen näkökulmia sekä kuvien kompositiota. Hän huomioi, kuinka lapsen ja aikuisen roolit ovat muuttuneet 2000-luvulla. Perinteisesti aikuinen on edustanut rationaalista, sivistynyttä ihmistä, kun taas lapsi on ollut vapauden ja mielikuvituksen edustaja. 1990-luvun lopun tanskalaisista kuvakirjoista löytyy esimerkkejä siitä, kuinka aikuiset ottavat lapsellisen roolin, ja lapset puolestaan rationaalisemman roolin, joka aiemmin oli varattu vain aikuisille. (Christensen 2000, 115–116, 133.)

Tarkastellessaan 1800-luvun puolivälin ja 1930- ja 40-luvun kuvakirjoja Christensen osoittaa, kuinka saman ajanjakson kuvakirjoista voi löytyä keskenään hyvin erilaisia lapsikäsitteitä, joiden tutkimus voisi tulla kronologisen, historiallisen kehityksen kartoittavan tutkimuksen rinnalle. Esimerkiksi käsitys lapsesta spontaanina ja mielikuvitusrikkaana kulkee ajanjaksolta toiselle ja muodostaa jatkumon. (Chris-

⁸ Nina Christensen huomioi, että Hallberg pienten lasten kirjojen poietiikka ei täysin huomioi kuvitusta vaan keskittyy tekstiin, vaikka Hallberg itse onkin esitellyt ikonotekstin käsitteen ja painottanut kuvien ja tekstin yhteistyötä (Christensen 2003, 48–49).

tensen 2017a, 53–55.) Åse Marie Ommundsen (2018, 286–287) tutkii, kuinka kulttuurinen käsitys kyvykkästä lapsesta ilmenee norjalaisissa lastenkirjoissa 1850-luvulta 1960-luvulle.

Kuvakirjantutkimus on kansainvälisesti kehittynyt omaksi tutkimusalakseen 1980-luvulta lähtien, mutta suomalaista kuvakirjaa on toistaiseksi tutkittu vähän. Maria Laukka tekee laajan katsauksen lastenkirjan kuvituksen kehitykseen suomalaisen lastenkirjallisuuden historiaa kartoittavassa teoksessa *Pieni suuri maailma* (2003). Laukka tutkii kuitenkin lastenkirjakuvituksia laajemmin, ei niinkään kuvakirjaa lajina. Päivi Heikkilä-Halttunen käsittelee kuvakirjojen vaikeita aiheita teoksessa *Minttu, Jason ja peikonhäntä* (2010) sekä kuvakirjojen lukemista yleistajuisessa kirjallisuuskasvatuksen oppaassa *Lue lapselle kuvaa ja tarinaa* (2025). Mia Österlund (2008, 2012, 2013) on tutkinut useissa artikkeleissaan erityisesti tyttöiden rakentamista kuvakirjoissa. Kuvakirjat ovat suosittuja opinnäytetöiden aiheita ja suomalaisia kuvakirjoja eri näkökulmista tarkastelevia pro graduja on tehty viime vuosikymmeninä etenkin kirjallisuuspaineissa ja kasvatustieteen alalla.

Muutamat 2000-luvun alkupuolella Suomessa tehdyt väitöskirjat käsittelevät kuvakirjoja ja sivuavat eri tavoin kuvakirjan lapsikäsitteitä ja lapsen kuvaamista.⁹ Maria Lassén-Segerin tutkimuksessa *Adventures into otherness. Child metamorphs in late twentieth-century children's literature* (2006) lapsihahmojen metamorfoosien käsittelyyn liittyvät kysymykset lapsen ja aikuisen suhteesta ja vallasta. Anna-Maija Koskimies-Hellmanin väitöstutkimus *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker* (2008) vertailee kuvakirjojen lapsihahmojen unissa, leikissä ja mielikuvituksessa muodostuvia sisäisiä maisemia suomalaisissa ja ruotsalaisissa kuvakirjoissa vuosilta 1976–2005. Tutkimus osoittaa, kuinka lapsen mielenmaisemien kautta voidaan syventää kuvakirjan henkilöahmojen kuvausta. Mirja Kokko tarkastelee väitöstutkimuksessaan *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa* (2012) kielellisiä ja kuvallisia keinoja, joilla lapsen surua kuvataan. Jaana Pesosen kasvatustieteen alaan kuuluva väitöskirja *Multiculturalism as a challenge in contemporary Finnish picturebooks. Reimagining sociocultural categories* (2015) tutkii monikulttuurisuuden esittämistä kuvakirjoissa, joista muutamat sisältyvät oman tutkimukseni aineistoon. Elina Drukerin väitöskirja *Modernismens bilder* (2008) käsittelee kuvakirjan modernismia 1940- ja 1950-luvulla Tanskassa, Ruot-

⁹ Suomalaisia kuvakirjoja sisältyy myös esimerkiksi Sirke Happonen Tove Janssonin *Muumi*-kirjoja tarkastelevan väitöskirjan *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* (2007) aineistoon. Susanne Ylösen väitöskirja *Tappeleva rapuhirviö. Kauhun estetiikka lastenkulttuurissa* (2016) käsittelee kauhuelementtejä kolmessa kuvakirjassa.

sisä, Norjassa ja Suomessa ja sivuaa lapsikäsitteksen muutoksen vaikutusta kuvakirjan estetiikan kehitykseen.

1.3.1 Lastenkirjallisuuden lapsifiguurit

Tarkoitan *lapsifiguurilla* kuvakirjoissa muodostuvaa lapsen kulttuurista representaatiota, joka muodostuu kuvakirjan kokonaisuudessa. Figuurin käsitettä on käytetty taiteen tutkimuksessa erilaisissa merkityksissä sekä kirjallisuuden että kuvataiteen tutkimuksessa, ja siksi se soveltuukin hyvin kuvaa ja sanoo yhdistävän kuvakirjan tutkimukseen.¹⁰ Käytän käsitettä merkityksessä, jonka Donna Haraway (1997) on määritellyt feministisessä tutkimuksessa. Hänen mukaansa figuraatiot ovat ilmaisuvoimaisia kuvia, jotka voivat olla verbaalisia tai visuaalisia. Figuraatioilla on sekä semioottinen että materiaallinen ulottuvuus, sillä ne määrittelevät todellisuutta ja vaikuttavat siihen. (Haraway 1997, 11.) Rosi Braidotti (1994, 1–2) painottaa figuraation liittyvän feministisessä tutkimuksessa nimenomaan uudenlaisiin ja uudistaviin subjektin positioihin, joissa yhdistyvät ruumiilliset, symboliset ja sosiologiset kategoriat. Claudia Castañeda (2002) tarkoittaa lapsifiguurilla semioottisten ja materiaallisten prosessien yhdessä muodostamaa kokonaisuutta, jossa lapsille ja lapsuudelle annetaan erilaisia ilmentymiä ja merkityksiä, jotka ovat riippuvaisia ajasta ja paikasta. Castañedan mukaan lapsifiguurin muodostamisessa suuri merkitys on lapsen potentiaalilla. Lapsen potentiaaliin liittyy se, millaiseksi lapsi tulee kasvattaa; lapsessa on paitsi fyysisen kasvamisen potentiaali, myös sosiaalistamisen ja tiettyyn kulttuuriin kasvamisen potentiaali. (Castañeda 2002, 3–4.)

Ajatus lapsen potentiaalista on vahvasti aikuislähtöinen, jolloin se soveltuu hyvin kuvaamaan aikuisten tekemissä kirjoissa muodostuvia representaatioita lapsesta. Lapsikäsitteet vaikuttavat lapsifiguureiden muodostumiseen ja nekin määrittelevät lasta suhteessa aikuiseen. Sen vuoksi olen lähtenyt lapsifiguurien määrittelyssä liikkeelle lapsen ja aikuisen suhteesta. Teoksessa *Childhood, Literature and Science. Fragile Subjects* (2018) käytetään lapsifiguurin käsitettä samaan tapaan. Lapsifiguurin käsitteen avulla tuodaan esille, kuinka tietynä historiallisena tai kulttuurisena aikana tietynlainen käsitys lapsesta nousee julkisesti näkyville. Kirjallisuudessa esille nousevat esimerkiksi *tuhman lapsen figuuri* ja *ihanteellisen lapsen figuuri*. (Ahlbeck ym. 2018, 7–8.)

Maria Laakson (2018) mukaan kirjallisuuden lapsifiguurit muovaavat lapsikäsitteystä kahdella tasolla. Lapsikäsitteystä muodostavat kirjoissa erilaiset lapsi- ja aikuis-

¹⁰ Runouden tutkimuksessa ja retoriikassa figuurin käsitteellä tarkoitetaan lause- tai ajatuskuvioita, joissa sanoja käytetään niiden tavanomaisesta järjestyksestä tai merkityksestä poikkeavasti (Ratia 2007, 131), kun taas kuvataiteen tutkimuksessa figuuri viittaa ihmishahmoihin (Ockenström & Fält 2012, 191).

hahmot, jotka käyttäytyvät tietyllä tavalla. Toisaalta lapsikäsitystä muodostetaan sen kautta, kuinka teksti puhuttelee lapsi- tai aikuislukijoita. Lastenkirjallisuus muodostaa lapsikäsitystä silloinkin, kun se ei ole avoimen didaktista, vaan tarjoaa lukijalle mahdollisuuden suhtautua yhteiskunnan käyttäytymisnormeihin ambivalenttisesti. Lapsikäsitys liittyy esimerkiksi siihen, mikä teoksessa esitetään ihanteellisena lapsen käytöksenä. Toisaalta lapsikäsitoksen muutos voidaan tarkastella lastenkirjallisuuden tavoitteiden muuttumisesta kasvatuksesta kohti viihdyttämistä. (Laakso 2018, 35–36.) Lapsifiguuri on yksittäistä henkilöahmoa laajempi käsite. Kuvakirjan analyysissä henkilöahmot ja henkilöahmojen ominaisuudet ovat kuitenkin lähtökohtana lapsifiguurien muodostamisessa.

Henkilöahmoja voidaan tarkastella mimeettisesti tai semioottisesti. Mimeettisesti tulkittuna hahmon ajatellaan jäljittelevän tai edustavan todellisuutta. Henkilöahmon käyttäytymistä voidaan selittää esimerkiksi tietyn luokan tai aatesuuntauksen mukaisesti. Lapsihahmon käytöstä voidaan tulkita tekstin ulkopuolisen todellisuuden kautta, esimerkiksi kehityspsykologian tai kasvatustaikutusten seurauksena. Silloin vaarana on, että tulkintaan liitetään oletuksia, joita teksti ei vahvista. Semioottinen tulkinta puolestaan pysyttelee vain tekstin sisällä ja henkilöahmoa pidetään tekstuaalisena konstruktiona, jolla on narratiivisen rakenteen sisällä tietty tarkoitus. Tällöin henkilöahmolla ei ole yhteyttä tekstin ulkopuoliseen todellisuuteen. (Nikolajeva 2002, 8–10.)

Kirjojen henkilöahmot, sekä lapset että aikuiset, vaikuttavat merkittävästi kirjassa esillä oleviin lapsifiguureihin. Analysoin sekä henkilöahmoille annettuja ominaisuuksia kuin henkilöiden toimintaa osana tarinaa, jolloin sekä mimeettinen että semioottinen lähestymistapa on tarpeen. Kuten Vanessa Joosen (2018, 16–17) toteaa, sekä lapsi- että aikuishahmot esiintyvät lastenkirjallisuudessa aina osana tiettyä kerronnallista rakennetta, jossa heidän ominaisuutensa ja toimintansa vaikuttavat juoneen ja esteettiseen kokonaisuuteen, samalla kun heidän toiminnallaan on yhteys todellisen lapsuuden kokemuksiin.

Yksittäisten henkilöahmojen lisäksi lapsifiguuria rakentavat eri henkilöahmojen väliset suhteet, esimerkiksi se miten lapsia puhutellaan tai miten heidän toimintaansa rajoitetaan, tapahtumien miljöö sekä tarinan juoni, eli ne tapahtumat joita kirjassa kuvataan. Nämä kaikki elementit rakentavat niitä toiminnan mahdollisuuksia ja rajoja, joita lapsille annetaan. Lapsifiguurit kertovat siitä, mikä on lapselle ja lapsuudessa mahdollista, toivottua tai odotettua. Käytän sanoja *lapsifiguuri* ja *lapsen figuuri* samassa merkityksessä, sillä kun lapsifiguurille lisätään tarkempi määrite, kuten aiemmassa tutkimuksessa käytetty ”tuhman lapsen figuuri”, on erikseen kirjoitettu muoto luontevampi. Käytän termiä *kuvakirjan lapsikuva* silloin, kun viitataan kuvakirjan tapaan kuvata lasta kuvissa ja tekstissä esimerkiksi tarkastellessani kuvakirjan historiallista kehitystä. *Lapsen kuvalla* viitataan puolestaan siihen, miltä kirjan henkilöahmot näyttävät ulkoisesti nimenomaan kirjan kuvituksessa.

1.3.2 Intersektionaalisuus

Intersektionaalisuus on lähestymistapa, joka pyrkii lisäämään sosiaalista oikeudenmukaisuutta ymmärtämällä erilaisten valtajärjestelmien kohtaamisista syntyvää eriarvoisuutta. Intersektionaalisessa tutkimuksessa tarkastellaan yksilön elämään vaikuttavien tekijöiden, kuten sukupuolen, etnisyyden, luokan tai uskonnon aiheuttamaa eriarvoisuutta. (Ilmonen 2024, 347.)¹¹ Käsitettä on käytetty sukupuolentutkimuksen ja feministisen tutkimuksen piirissä 1980-luvulta lähtien. Intersektionaalisessa ajattelussa identiteettien nähdään rakentuvan kulttuurisesti ja historiallisesti, sosiaalisten valtasuhteiden sisällä. Niihin vaikuttavat monet asetelmat, kuten kansallisuuteen, kulttuuriin ja sukupuoleen liittyvät asiat. (Ilmonen 2019, 11.)

Jaana Pesonen (2015) käyttää intersektionaalisuuden käsitettä tutkiessaan monikulttuurisuuden ja suomalaisuuden ilmentymiä kuvakirjoissa. Kuvakirjojen tutkimuksessa intersektionaalista analyysiä on käytetty vähemmistöjen representaatioon liittyvässä tutkimuksessa, esimerkiksi queer-teemaisten kuvakirjojen esittämän homo- ja heteronormatiivisuuden tutkimukseen, jolloin huomiota kiinnitetään luokan ja rodun representaatioon (ks. Lester 2014, 246–247; Taylor 2012, 137–138.) Mia Österlund, Maria Lassén-Seger ja Mia Franck (2011) kirjoittavat intersektionaalisen lähestymistavan hyödyistä suomenruotsalaisen lastenkirjallisuuden kehityksen tarkastelussa. Heidän mukaansa intersektionaalinen analyysi auttaa huomioimaan erilaisia diskursseja luokan, seksuaalisuuden, sukupolvien ja sukupuolen ympärillä ja tuo näkyville esimerkiksi valtasuhteita, miljöö, monikielisuuden tai luokkaerojen ilmenemistä lastenkirjallisuudessa. (Österlund ym. 2011, 65–67.)

Intersektionaalisuuden kautta ymmärretään, että henkilö ei ole pelkistettävissä vain yhteen kategoriaan. Käsitteellä pyritään mahdollistamaan monenlaisten kategorioiden risteäminen ja päällekkäisyys, mikä auttaa ymmärtämään niin sosiaalisia suhteita kuin yhteiskunnan valtarakenteitakin. Sosiaaliset jakolinjat muodostuvat yhteiskunnan rakenteissa, järjestelmien ja organisaatioiden tasolla, mutta toisaalta ihmisten arjessa esimerkiksi ennakkoluuloina tai suhtautumisena toisiin. Sosiaalisia jakolinjoja syntyy erilaisten representaatioiden kautta. Intersektionaalisessa analyysissä määritellään sosiaalisia kategorioita, joiden suhteita ja eroja tarkastellaan. Kategorioita ovat esimerkiksi sukupuoli, seksuaalisuus, etnisuus, luokka, kyvykkyys ja ikä. (Yuval-Davis 2006, 193–203; ks. Phoenix & Pattynama 2006, 187.)

Tutkimuksessani kuvakirjojen lapsifiguureissa on kyse lasten kulttuurisesta representaatiosta, joka rakentuu kuvakirjoissa monista eri tekijöistä. Tärkein jakolinja,

¹¹ Intersektionaalisuuden käsite on syntynyt mustiin naisiin liittyvissä feministisissä kirjoituksissa ja tutkimuksessa. Sen otti akateemiseen käyttöön Kimberlé Crenshaw, joka halusi ymmärtää mustien naisten syrjintään liittyvissä oikeudellisissa kysymyksissä useampien tekijöiden, kuten rodun ja sukupuolen, samanaikaisia vaikutuksia (ks. Crenshaw 1989, 314–315).

joka nousee esille, kun erilaisia lapsikäsitteitä määritellään, on lapsen suhde aikuiseseen. Tässä suhteessa lapsi on useimmiten alisteisessa roolissa suhteessa aikuiseseen. Koska tarkastelen lapsifiguureja eri aikakausien lapsikäsitteitä vasten, on analyysini lähtökohtana nimenomaan lapsen suhde aikuiseseen. Silti muillakin lapsifiguureita määrittävillä, eroja tekevillä kategorioilla on merkitystä lapsen representaation kannalta.

Intersektionaalisuuden käsitettä on kritisoitu siitä, ettei kaikkia mahdollisia aspekteja pystytä huomioimaan intersektionaalisessa analyysissä. Tutkimukseni laaja aineisto asettaa omat rajoituksensa intersektionaalisen lähestymistavan käyttöön. Sen vuoksi olen päättänyt tarkastelemaan tiettyjä, määriteltävissä olevia henkilöhahmojen ominaisuuksia, kuten sukupuoli, etnisyys, luokka, kyvykkyys ja ikä, määrällisesti koko aineistossa yksi kerrallaan. Tällainen lähestymistapa ei suoraan tuo esille eri kategorioiden välisiä suhteita, kuten intersektionaalisuus edellyttää. Pidän kuitenkin näiden yksittäisten ominaisuuksien määrällistä tarkastelua olennaisena, koska yksi tavoitteistani on luoda kokonaiskuvaa tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson kuvakirjojen lapsifiguureista. Lapsifiguurit eivät kuitenkaan muodostu vain yksittäisen henkilöhahmon ominaisuuksista, vaan niihin vaikuttavat esimerkiksi yhteiskunnan rakenteiden tai järjestelmien vaikutus sekä asenteiden ja arvojen vaikutus siihen, millaisia representatioita lapsesta nousee kirjoissa esille. Näitä tekijöitä huomioin yksittäisiä teoksia analysoidessani.

1.3.3 Ikonoteksti ja kuvakirjantutkimuksen käsitteet

Kristin Hallberg esittelee *Tidskrift för litteraturvetenskap* -lehdessä vuonna 1982 ilmestyneessä artikkelissaan ”Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen” *ikonotekstin* käsitteen. Hallbergin mukaan kuvakirjan todellinen teksti muodostuu vuorovaikutuksessa kahden semioottisen järjestelmän välillä. Kuvakirjateksti muodostuu vasta, kun kirjaa – kuvia ja tekstiä yhdessä – luetaan. Ikonotekstillä tarkoitetaan kokonaisuutta, jossa kuva ja teksti yhdistyvät. Käsitteen etuna on, ettei se aseta etusijalle tekstiä tai kuvia. (Hallberg 1982, 165.) Hallberg kertoo artikkelissaan ”Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia” (2022) tarkemmin ikonoteksti-käsitteen synnystä ja soveltamisesta tutkimuksessa. Hän painottaa, että kyseessä on tekstikäsitteily, ei analyysimenetelmä. Ikonotekstillä tarkoitetaan kuvan ja tekstin yhteistyössä syntyvä diskurssia, jossa kuvat kiinnittävät tekstin tiettyyn kontekstiin tai määrittelevät asioita tarkemmin, ja sama tapahtuu myös toiseen suuntaan. (Hallberg 2022, 2–4.)

Hallbergin käsite on vakiintunut käyttöön kansainvälisessä kuvakirjantutkimuksessa. Käsitettä on myös kritisoitu: esimerkiksi tutkija Ulla Rhedin huomauttaa, että ikonoteksti-käsite muuttaa kuvan tekstin kaltaiseksi kuvaamalla sitä verbaalisesti. Se auttaa kuvan käsittelyä kirjallisuustieteen näkökulmasta, jolloin kuvaa ja tekstiä lue-

taan yhdessä samanaikaisesti. Rhedin itse pyrkii analyysissään tarkastelemaan narratiivista synteisiä, joka muodostuu kuvan ja tekstin yhteistyössä. (Rhedin 1992/2001, 74.) Maria Nikolajeva (2000, 15) huomauttaa, että ikonotekstin käsite ei kata kaikkia kuvan ja tekstin erilaisia yhteistyömuotoja, mutta on silti käyttökelpoinen kuvaamaan kuvan ja tekstin yhteistyötä (ks. myös Nikolajeva & Scott 2001, 8). Nina Christensen ulottaa ikonotekstin käsitteen tarkoittamaan tutkimuksessaan koko kuvakirjan kokonaisuutta, johon kuuluu kuvan ja tekstin muodostaman kertomuksen lisäksi esimerkiksi kuvakirjan koko ja muoto, kannet ja esilehdet, käytetty typografia ja paperilaatu (Christensen 2003, 39). Ikonotekstin käsite yhdistää kuvakirjantutkimuksen metodologisesti myös taidehistorian tutkimuksen kuva–sana-tutkimuksen traditioon, jossa tarkastellaan kuvaa ja tekstin yhteen kietovia medioita, kuten sarjakuvaa, kuvitettuja kirjoja tai kalligrafiaa (vrt. Lukkarinen 1998, 105).¹²

Pidän ikonotekstin käsitteen etuna sitä, että sillä on mahdollista kuvata kuvan ja tekstin muodostamaa kokonaisuutta, sitä yhtenäistä tarinaa tai viestiä, joka kirjassa muodostuu kahdesta erilaisesta elementistä. Kuvakirjaa analysoidessa on välttämättömää käyttää sanoja kuvien tulkintaan, mikä on välillä ongelmallista. Ongelma ei kuitenkaan liity ikonotekstin käsitteeseen vaan siihen, kuinka tehdä oikeutta kuvalle osana analyysiä ja tiedostaa, että se ei ole tekstin kaltainen elementti. Ikonotekstin käsite auttaa hahmottamaan kokonaisuutta, jossa sana ja kuva yhdistyvät. Käytän kyseistä käsitettä nimenomaan kuvakirjan kuvista ja tekstistä yhdessä muodostuvasta tarinasta, johon kuvakirjan kokonaissuunnittelu kuten kirjan koko ja muoto vaikuttavat.

Kai Mikkonen (2005, 368) kirjoittaa: “Kuvakirjojen lukemisella on oma rytmensä ja rakenteensa, oma tapansa järjestää visuaalista ja verbaalista informaatiota ajassa ja tilassa.” Visuaaliset ja tekstin elementit kuvakirjassa rakentavat tätä kokonaisuutta, joka realisoituu kuvakirjan lukutilanteessa ikonotekstissä, ja jonka tulkinassa lukemisen tapa ja rytmi on merkittävä. Jokainen lukija luonnollisesti tulkitsee kuvakirjaa omalla tavallaan, mutta kulttuuriset koodit ja kirjan sisäänrakennetut elementit ohjaavat lukijaa.

Tärkein koodi kuvakirjan lukemiselle ja ymmärtämiselle on kuvien peräkkäisyyden merkityksen ymmärtäminen. Kuvat eivät itsessään luo jatkuvuutta, vaan lukijan tulee ymmärtää niiden ajalliset suhteet ja vaikutukset toisiinsa. Tarina syntyy kuvien asettamisesta kausaaliseen suhteeseen ja muodostaa ajallisia jatkumia niiden välille. Teksti kytkee eri kuvien tapahtumia toisiinsa. Kuvakirjan lukemista voidaan ajatella hermeneuttisena kehänä, jossa kuvat vaikuttavat tekstit tulkintaan ja toisin

¹² Taidehistorioitsija W.J.T. Mitchellin näkemyksen mukaan kaikki taide yhdistää eri medioita, kuvaa ja tekstiä, eikä sitä tule tarkastella näitä elementtejä vertailemalla, vaan pohtimalla mitä niiden yhdistämisestä syntyy. Mitchell käyttää kuvan ja tekstin yhdistämisestä käsitettä *image-text*. (Mitchell 1994, 89, 94–95.)

päin. (Nikolajeva 2010a, 29–32.) Nina Christensen (2003, 67–70) ja Sirke Happonen (2007, 12) toteavat, kuinka kuvakirjan analyysille on tyypillistä kokonaisvaltainen tutkimusote. Siinä kuvakirjaa tarkastellaan sommitelmana, jota kuva, teksti ja teoksen fyysiset piirteet yhdessä rakentavat. Välineitä kokonaisvaltaiseen analyysiin tarjoavat eri tutkijoiden esittämät näkökulmat. Käytän tutkimuksessani kuvakirjantutkimuksen narratologista suuntausta edustavien Perry Nodelmanin (1988) sekä Maria Nikolajevan ja Carole Scottin (2001) esittämiä näkökohtia kuvakirjan analyysin. Hyödynnän analyyseissäni myös kuvakirjan visuaalista muotokieltä painottavien Jane Doonanin (1993) ja David Lewisin (2001) sekä muiden kuvakirjantutkijoiden käyttämiä käsitteitä.

1.3.4 Kuvakirjan kerronta ja kaksoisyleisö

Lapsen kuvaamiseen kuvakirjassa vaikuttaa se, kuka kertoo tarinaa ja kenen näkökulmasta. Narratologian käsitteillä voidaan kuvata erilaisia kerrontamuotoja ja näkökulmia tekstissä ja kuvissa. Gérard Genette (1972/1980) jaottelee kertojan eri tasoja sen mukaan, onko kertoja tarinan ulkopuolella eli *ekstradiegeettinen* vai sisemmän tason kertoja eli *intradiegeettinen* kertoja. *Homodiegeettinen* kertoja on mukana tarinassa ja *heterodiegeettinen* tarinan ulkopuolella. Kun kerronta on minämuodossa ja kertoja on tarinan sankari, kyseessä on *autodiegeettinen* kertoja. (Genette 1972/1980, 248.) Ekstradiegeettistä kertojaa, joka ei osallistu tarinaan, on kutsuttu myös kaikkietietäväksi kertojaksi (Rimmon-Kenan 1983/1991, 121). Käytän Genetten käsitteitä pääasiassa erottamaan kertomuksen ulkopuolisen, kolmannen persoonan kertojan eli heterodiegeettisen kertojan minäkertojasta eli autodiegeettisestä kertojasta. Kuvakirjoissa pelkkä teksti sisältää harvoin sisäkertomuksia tai muita monimutkaisia kerrontarakenteita. Kerronnan monitasoisuus rakentuu pikemminkin kahden eri median käytöstä eli kuvan ja tekstin yhteistyöstä.

Kertojalla viitataan siihen, kuka tekstissä kertoo. Kertojan lisäksi tärkeää on huomioida, kenen näkökulmasta tapahtumia katsotaan. Kertomuksen näkökulmaa kuvataan termillä *fokalisaatio*. Fokalisaatio viittaa paitsi näkemiseen, myös muihin aistihavaintoihin ja kokemiseen. Kerronta voi olla fokalisoimatonta tai sisäisesti tai ulkoisesti fokalisoitua. Sisäinen fokalisointi tarkoittaa tietyn tarinan sisäisen henkilön näkökulmasta katsomista ja ulkoinen keskittymistä tiettyyn henkilöön ilman, että hänen ajatuksiaan kerrotaan. Fokalisaatio voi vaihdella kertomuksen sisällä tavasta ja henkilöstä toiseen. (Genette 1972/1980, 189–190; ks. Rimmon-Kenan 1983/1991, 92–95; Yannicopoulou 2010, 66.) Kai Mikkosen (2005) mukaan narratologinen fokalisaation käsite sopii myös kuvan tarkasteluun. Visuaalinen esitys sisältää näkökulman, ja fokalisaation käsitteen avulla voidaan ymmärtää, kuka kuvassa katsoo ja kokee esitettyä tapahtumaa. Kuvaan voidaan rakentaa katsojan asema tai näkökulma esimerkiksi rajauksilla tai perspektiiviratkaisulla. (Mikkonen 2005, 188–189.)

Fokalisaation käsite on vakiintunut käyttöön kuvakirjantutkimuksessa. Erilaisista kerronnan ja fokalisaation yhdistelmistä kuvissa ja tekstissä syntyy ikonotekstissä monimutkaisia ja vaihtelevia kerronnan rakenteita ja näkökulmia. Tekstin kolmannen persoonan kerrontaan voi yhdistyä esimerkiksi sisäinen fokalisointi yhden henkilön kokemukseen sekä kuvissa että tekstissä. Tekstin autodiegeettiseen minäkerrontaan voi yhdistyä kuvitus, joka esittää kertojan ulkopuolisen silmin. (Yannicopoulou 2010, 66–75; Nodelman 1991, 2–4.)¹³

Lastenkirjallisuuden suuntautumista samaan aikaan kahdelle eri yleisölle pidetään sekä sen erityisominaisuutena että ongelmana. Zohar Shavit huomioi, kuinka lastenkirjallisuuden tekijä kirjoittaa lähtökohtaisesti kahdelle yleisölle, sillä kirjallisuuden tulee paitsi puhutella lasta, myös herättää aikuisen kiinnostus, ja näiden kahden yleisön intressit voivat olla keskenään ristiriitaisia. Shavit käyttää kahta erilaista lukijaan samanaikaisesti puhuttelevasta tekstistä nimitystä *ambivalenttinen teksti*. (Shavit 1986, 37, 70.) Boel Westinin (1993) mukaan lastenkirjallisuuden kaksoisyleisö asettaa tutkimukselle mahdollottoman tehtävän. Kirjoja kirjoittavat ja tutkivat aikuiset, mutta se suuntautuu lapsilukijalle. Niinpä tutkijan tulisi tarkastella tekstiä samanaikaisesti niin kuin aikuiset ja lapset sen lukisivat. (Westin 1993, 21.)

Yksi tapa lähestyä kysymystä lastenkirjallisuuden suuntaumisesta kahdelle eri yleisölle on tarkastella lastenkirjan tapoja puhutella lukijaa. Barbara Wall (1991) erottelee kolme tapaa, joilla kertoja lastenkirjoissa puhuttelee yleisöä. *Yksinkertainen puhuttelu* (single address) kohdistuu suoraan lapsilukijalle ilman, että mahdollisen aikuislukijan läsnäoloa huomioidaan millään tavoin. *Kaksinkertainen puhuttelu* (double address) sisältää sekä lapselle että aikuiselle kohdistettua kerrontaa, jossa aikuiselle suunnattu puhe voi olla piilotettua tai tarkoittaa esimerkiksi vitsejä, joiden ei voi olettaa avautuvan lapsilukijalle. *Kaksoispuhuttelu* (dual address) puolestaan puhuttelee sekä lasta että aikuista samanaikaisesti. Tällöin esimerkiksi tekstin sävy voi olla luottamuksellinen ja vakava, kuten aikuisille suunnatussa tekstissä, mutta puhutella samalla lapsilukijaa. (Wall 1991, 35.)

Kuten Maria Laakso (2014, 45–46) huomioi, Wallin käsitteessä ero kaksinkertaisen puhuttelun ja kaksoispuhuttelun välillä jää tulkinnanvaraiseksi, ja useimmat

¹³ Sirke Happonen mukaan sisäinen ja ulkoinen fokalisaatio sekoittuvat kuvakirjan kuvissa voimakkaammin kuin tekstissä, esimerkiksi kun päähenkilön näkökulma sulautuu kuvituksen ulkopuoliseen näkökulmaan. Tällöin kuvakerronnan voi ajatella suodattuvan henkilöhahmon kokemuksen kautta. (Happonen 2007, 79.) Perry Nodelman huomioi, kuinka tekstin minäkertojan identifiointi suhteessa kuviin ei aina ole selvää, ja saattaa käydä ilmi vasta kertomuksen edetessä (Nodelman 1991, 2–4). Nodelman näkee kuvakirjan kerrontarakenteen mahdollistavan aikuisen piilotetun perspektiivin esittämisen. Kun yksinkertainen, lapsen näkökulmaa esittävä teksti yhdistyy kuvituksen esittämään laajempaan esitykseen lapsesta, voidaan kuvituksen ajatella esittävän aikuisen näkemyksen lapsesta. (Nodelman 2010, 18–19.)

teokset sijoittuvat jonnekin näiden kahden tavan välille. Käytänkin tutkimuksessani käsitettä *kaksoispuhuttelu* tarkoittamaan kaikkea sellaista kerrontaa, jossa voidaan erottaa lapsi- ja aikuislukijalle suunnattuja asioita. Kaksoispuhuttelun käsite on hyödyllinen kuvakirjatekstin tarkastelussa, koska kuvakirja lähtökohtaisesti on suunnattu samanaikaisesti lapsi- ja aikuisyleisölle. Lapsi- tai aikuislukijalle suunnatut elementit kuvakirjan kokonaisuudessa vaikuttavat lapsifiguurien muodostumiseen kuvakirjassa, sillä ne rakentavat osaltaan lapsen representaatiota kertomalla esimerkiksi siitä, millaisia asioita lapsen ei ajatella ymmärtävän.

Kaksoisyleisön käsite liitetään usein *crossover*-kirjallisuuteen, jolla tarkoitetaan rajoja lasten- ja aikuistenkirjallisuuden väliltä häivyttävää kirjallisuutta tai kirjoja, jotka siirtyvät lapsiyleisöltä aikuisille tai toiseen suuntaan. Varhaisemmat *crossover*-kirjat ovat alun perin aikuisille kirjoitettuja teoksia, joita on mukautettu lapsiyleisölle, tai jotka ovat ajan myötä tulleet osaksi lastenkirjallisuuden kaanonin. Sittemmin tyypillisempää on lasten- tai nuortenkirjojen päätyminen aikuisyleisön luettavaksi. (Beckett 2009, 2–3.) Kuvakirjaa on pidetty nimenomaan lapsiyleisön kirjallisuutena, vaikka sen mahdollisuudet monitasoiseen ilmaisuun kuvia ja tekstiä yhdistelemällä on tunnustettu. Käsitteily kuvakirjojen mahdollisesta yleisöstä on kuitenkin laajentunut yksittäisten kustantamoiden ja tekijöiden vaikutuksesta eri maissa, ja myös kuvakirjaklassikoita voidaan tunnustaa *crossover*-kirjallisuudeksi. (Beckett 2012, 1–17.) Suomessa kuvakirja mielletään edelleen pääosin pienten lasten kirjallisuudeksi. Kaksoisyleisön käsite liittyy tutkimissani kuvakirjoissa useammin kirjaa lapselle lukevan aikuisen puhutteluun. Kysymys siitä, miksi jotkut aineistoni kirjat voidaan mieltää *crossover*-kirjallisuudeksi, liittyy lapsi- ja aikuishahmojen suhteisiin ja vallankäyttöön tarinassa.

1.4 Tutkimuksen eteneminen ja eettiset kysymykset

Tutkimukseni luvussa kaksi tarkastelen ensin lyhyesti modernin eurooppalaisen ja suomalaisen kuvakirjan historiaa erityisesti lapsen kuvauksen kehittymisen kannalta. Sen jälkeen käsittelen kuvakirjan paikkaa kirjallisuuden kentällä tutkimukseni kohteena olevalla ajanjaksolla 2000–2015 sekä aineistoni kuvakirjoja suhteessa 2000-luvun suomalaisten kuvakirjojen kokonaistarjontaan. Tässä luvussa tutkin kuvakirjoja myös määrällisesti ja osana kirjallisuusinstituutiota Suomessa. Tarkastelen aineistoni kuvakirjojen aiheita ja rakennetta suhteessa kuvakirjantutkimuksessa esitettyihin kuvakirjan konventioihin.

Luvussa kolme tutkimusmenetelmä on osin määrällinen, kun tarkastelen kuvakirjojen päähenkilöiden ominaisuuksia koko aineiston tasolla. Tarkoituksena on tuoda esiin, millaisia ominaisuuksia lapsipäähenkilöt saavat. Lisäksi analysoin tarkemmin muutamia esimerkkejä kunkin ominaisuuden kohdalla. Tutkin koko aineis-

ton kannalta sukupuoli-jakaumaa ja sukupuolen esittämistä, etnisen moninaisuuden ja kyvykkyyden moninaisuuden esittämistä, lapsikuva aineistoon sisältyvien kirjojen kuvituksessa sekä luokkaan ja lapsen toimintaympäristöön liittyviä tekijöitä, kuten perhettä ja yhteiskunnallisia asioita. Vaikka lähdän laajan aineiston vuoksi liikkeelle yksittäisten ominaisuuksien määristä, käytän analyysissä myös intersektionaalista tutkimusotetta, jossa huomioidaan yksittäisten ominaisuuksien lisäksi eri tekijöiden välisiä suhteita. Luvuissa neljä, viisi ja kuusi tarkastelen aineistosta esille nousevia lapsifiguureja. Neljäs luku käsittelee *aikuisten ohjaaman lapsen figuuria*. Luvussa viisi esillä on *aikuisen huomiota hakevan lapsen figuuri* ja luvussa kuusi *itsenäisen lapsen figuuri*.

Tutkimukseeni vaikuttaa väistämättä oma taustani kirjallisuudentutkijana ja kasvatustieteilijänä. Olen lähtökohtaisesti enemmän tekstin kuin kuvan tutkija, vaikka pyrkimykseni on huomioida kuvakirjan molemmat elementit tasapuolisesti. Kasvatustieteilijänä ymmärrän kuvakirjan välineellisen merkityksen, mutta haluan painottaa kuvakirjan merkitystä esteettisenä esineenä ja taiteena, jolla on itseisarvo ilman ilmeistä kasvatusta. Tutkimuksessa kuvasta on kerrottava sanoilla. Kuvien yksityiskohtien, sävyjen ja rakenteen kuvaaminen täsmällisesti vaatii monisanaista ilmaisua. Sanojen tueksi olen valinnut tutkimukseeni runsaasti kuvaesimerkkejä myös siksi, että laajassa aineistossa ilmenevät kuvitustyylin vaihtelut ja monenlaiset ratkaisut kuvien kompositiossa havainnollistuisivat lukijalle.

Olen päätenyt tutkimaan laajaa aineistoa, koska yksi tutkimukseni tavoitteista on kokonaiskuvan muodostaminen suomalaisesta kuvakirjasta 2000-luvun alkupuolella. Samalla tiedostan laajan aineiston aiheuttaman haasteen kuvakirja-analyysille. Koko aineistosta ei väitöskirjan laajuudessa ole mahdollista tehdä tarkkaa analyysia. Analyysin kohdalla on tehtävä valintoja siitä, mikä on edustavaa ja olennaista tutkimusaiheen kannalta. Kun samankaltainen lapsifiguuri on esillä useammassa teoksessa, olen valinnut analyysin kohteeksi yhden kirjan tai muutaman esimerkin sen mukaan, missä lapsifiguuri ilmenee selkeimmin. Yksittäisen kuvakirjan kohdalla keskityn analyysissäni usein muutamaan aukeamaan, joissa ilmenee jotain lapsifiguurin kannalta olennaista.

Olen ottanut tutkimusotteeseeni mukaan myös määrällistä tarkastelua niiden lasten ominaisuuksien kannalta, joita on mahdollista esittää määrällisesti. Näiden havaintojen tueksi olen koonnut tutkimukseni liitteeksi taulukon, josta voi tarkistaa tulkintani kunkin teoksen päähenkilön edustamista ominaisuuksista (liite 2). Koen tärkeäksi laajan aineiston käsittelyn ja kokonaiskuvan muodostumisen kuvakirjoista Suomessa, koska kuvakirjaa on meillä edelleen tutkittu vähän. Tutkimukseni laajan aineiston myötä on mahdollista nähdä suuntaviivoja kuvakirjan kehityksessä kokonaisuutena. Samalla tutkimusasetelmani ei mahdollista jokaisen aineistooni sisältyvän kuvakirjan yksityiskohtaista analyysia, vaan edellyttää valintoja ja keskittymistä osaan teoksista. Osaltaan laaja aineisto johtaa tutkimuksessani siihen, että teoksia

kuvailevan tekstin osuus on suuri. Esitän näkökulmia siitä, mitkä asiat kuvakirjassa avautuvat aikuiselle ja mitkä lapsi ymmärtää. En kuitenkaan viittaa todellisiin lapsiin tai aikuisiin ja heidän luentaansa, vaan ainoastaan oletettuun ja todennäköiseen lapsi- ja aikuislukijaan.

2 Suomalainen lasta kuvaava kuvakirja 2000–2015

Suomalaisen kuvakirjan lapsikuvasta ei ole tehty aiempia tutkimuksia, mutta kuvakirjan historiaa käsittelevissä teoksissa tapa kuvata lasta ja lapsikäsitys nousee esille usein. Alaluvussa 2.1 käsittelem kuvakirjan lapsikuvan kehitystä modernin kuvakirjan historian valossa ja erityisesti Pohjoismaissa. Alaluvussa 2.2 tutkin koko aineistoa kirjallisuuden kentän käsitteen avulla. Tarkoituksena on määrittää kuvakirjan asemaa osana kirjallisuuden kenttää tarkastelemalla esimerkiksi julkaisumääriä, kustantajia ja tekijöitä. Alaluvussa 2.3 käyn läpi koko aineistoa sisällöllisesti. Määrittelen, millaisia aiheita aineistoni teokset käsittelevät ja millaisia keinoja aineistoni kuvakirjoissa käytetään suhteessa kuvakirjantutkimuksessa esitettyihin kuvakirjan määritelmiin ja kuvakirjakerronnan konventioihin.

2.1 Kuvakirjan lapsikuvan kehitys

Suomessa kuvakirjan historiasta ja kehityksestä on kirjoitettu suhteellisen vähän, ja useimmiten kuvakirjaa ja kuvitettua kirjaa on tarkasteltu rinnakkain (ks. Laukka 2001; Laukka 2003). Suomalaisen kuvakirjan historia kiinnittyy modernin länsimaisen kuvakirjan perinteeseen, joka syntyi 1800-luvun lopun Euroopassa.¹⁴ Suomeen vaikutteet ovat tulleet muista Pohjoismaista ja etenkin Ruotsista, missä kuvakirjaa on tutkittu laajasti. Ulla Rhedin (1992/2001) määrittelee modernin kuvakirjan lähtökohdaksi kaksimediaalisuuden, eli kerronnan etenemisen samanaikaisesti kuvissa ja tekstissä. Rhedin irrottaa modernin kuvakirjan erilliseksi kuvitetun kirjan pidemmästä historiallisesta traditiosta ja toteaa ilmaisumuodon syntyneen suhteellisen nopeasti 1800-luvun lopussa. (Rhedin 1992/2001, 60–61.) Sirke Happonen (2007) mai-

¹⁴ Kuvakirjan historiaa tarkasteltaessa on huomioitava, että varhainen, ennen 1900-lukua julkaistu lasten- ja nuortenkirjallisuus ei aina ole kategorisoitavissa nykykäsitusten mukaan. Kun lastenkirjallisuus on vasta kehittymässä, rajat oppi- ja tietokirjojen, uskonnollisen kirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden, tai toisaalta eri ikäryhmille suunnatun kirjallisuuden osalta eivät ole selviä. Rajoja lastenkirjan varhaista historiaa käsittelevissä katsauksissa luokittelua varten on tehty esimerkiksi viihdyttävyyden tai selkeän kohderyhmän osoittamisen kautta. (Lehtonen 1981, 9–11.)

nitsee modernin kuvakirjan ominaisuuksiksi esteettisyyden, kertovuuden ja viihdyttävyyden. Kuvakirjan kehitykseen on liittynyt sekä tarve valistaa lasta tiedollisesti ja moraalisesti että hauskuuttaa yleisöä. (Happonen 2007, 43.)

Kuvakirjan historia kytkeytyy paino- ja kuvitustekniikan kehitykseen, mutta yhtä lailla kuvakirjan kehitykseen ovat vaikuttaneet lapsi- ja kasvatuskäsityksen muutokset sekä uudet taidesuuntaukset ja taiteilijoiden kiinnostus kuvakirjaa kohtaan.¹⁵ Valistusajan filosofien kasvatuskäsitykset vaikuttivat siihen, että lasten ylipäätään ajateltiin tarvitsevan omaa kirjallisuutta, josta he voisivat itse omaksua tietoa.¹⁶ Merkittävä tekijä lastenkirjallisuuden kehityksessä oppikirjoista viihdyttävään suuntaan 1700-luvun lopun Britanniassa oli kirjankustantaja John Newbery, joka huomioi ajan kasvatusihanteet mutta ymmärsi, että kirjojen tuli näyttää houkuttelevilta lapsilukijoidenkin silmissä. Newberyn julkaisemissa pienikokoisissa kirjoissa oli puupiirrostekniikalla toteutettu, yksinkertainen kuvitus. (Whalley & Chester 1988, 20–24.)

Monet tutkijat pitävät Heinrich Hoffmanin kuvakirjaa *Der Struwwelpeter* (1845, suom. *Jörö-Jukka*) ensimmäisenä modernina lapsille suunnattuna kuvakirjana (Lehtonen 1981, 19; Stybe 1983, 45; Rhedin 1992/2001, 46–47).¹⁷ Hoffmanin kirjan tarinat ovat läpikuvitettuja, eli tekstin lähes jokainen hetki esitetään kuvin, ja mukana on sarjakuvamaisia ruutuja. Kirjan kuvaa ja tekstiä yhdistävä kerronta vaikutti maailmanlaajuisesti lastenkirjallisuuden ja sarjakuvan ilmaisun kehitykseen. (Happonen 2007, 47.) *Jörö-Jukka* vaikutti kuvakirjan tapaan esittää lapsia. *Jörö-Jukan* tarinoissa tuhma lapsi saa rangaistuksen. Kirjan huumori syntyy liioittelusta ja julmien rangaistusten konkreettisesta esittämisestä tekstissä ja kuvissa, mikä voidaan tulkita vastalauseeksi saman ajan moralisoiville tarinoille ja lapsuuden idyllin korostamiselle. (Westin 2024, 275–278.) Hoffmanin kirjan merkitystä kuvakirjan kehitykselle lisää sen suuri ja pitkään jatkunut suosio eri puolilla Eurooppaa.

¹⁵ Varhaisia kuvituksia toteutettiin puupiirros- ja kuparikaiverrustekniikalla. Myöhemmin kehittyneet litografiatekniikat merkitsivät, että kirjoja pystyttiin tekemään sarjatuotantona edullisemmin, ja toisaalta tekniikan kehittyessä useammat taiteilijat kiinnostuivat lastenkirjojen kuvittamisesta. (Whalley & Chester 1988, 13; Klingberg 1998, 162.) Useimmat tutkijat mainitsevat kuvakirjan historian alkavan Johann Amos Comeniuksen puupiirrostekniikalla toteutetusta kirjasta *Orbis sensualium pictus* vuodelta 1658. Se on ensimmäinen kuvia sisältävä teos, joka on ensisijaisesti tarkoitettu lapsille. Se oli kuitenkin tarkoitettu nimenomaan oppikirjaksi kouluun, joten nykykäsityksen mukaisesti kyseessä on oppikirja. (Whalley & Chester 1988, 17; Stybe 1983, 14–15; Mikkonen 2005, 342–352.)

¹⁶ Filosofin John Locke mainitsee teoksessaan *Some thoughts concerning education* (1693), kuinka kuvat ovat merkittäviä lapsille suunnatuissa kirjoissa sekä viihdyttämisen että oppimisen kannalta (Locke 1693/1800, 175–176).

¹⁷ Teos ilmestyi ruotsiksi jo vuonna 1849 ja ilmeisesti siitä ilmestyi myös suomenruotsalainen painos, joka erosi ruotsalaisesta versiosta vain siten, että sana ”svenska” oli muutettu kirjan nimessä sanaksi ”finska”. Suomeksi teos ilmestyi vuonna 1869 nimellä *Lasten joulu-tauluja eli opettavaisia juttuja kuvinensa (Jörö-Jukka, Pikku-Lassi, joka ei söppää syönyt, y.m.)*. (Brummer-Korvenkontio 1991, 46–48.)

1800-luvun Englannissa kirjanpainaja Edmund Evans alkoi käyttää uudenlaista tekniikkaa, jossa puukaiverruksista tehtiin värikuvituksia. Hän teki yhteistyötä kolmen merkittävän kuvittajan, Randolph Caldecottin, Kate Greenawayn ja Walter Cranen, kanssa (Bland 1962, 131–133). Heidän vaikutuksestaan kuvakirjan kokonaissuunnitteluun sekä kuvien ja tekstin yhteistyöhön alettiin kiinnittää huomiota (Kiefer 2008, 18). Näiden tekijöiden vaikutukset kulkeutuivat Pohjoismaihinkin. 1800-luvulla pääosa Ruotsissa julkaistuista kuvakirjoista oli käännöksiä Saksasta ja Englannista. Ruotsissa toivottiin jo 1800-luvun puolivälissä, että julkaistaisiin nimenomaan ruotsalaista lapsuutta kuvaavia kuvakirjoja, joiden ympäristö ja perinteet olisivat lapsille tunnistettavia. (Kåreland 2024, 511–512.) Koristeellinen jugendtyyli merkitsi kuvakirjassa idealistisia ja romanttisia esityksiä, joissa lapsen ja luonnon yhteys korostui (Birkeland & Storaas 1993/1998, 34).¹⁸ Se vaikutti laajasti Euroopassa ja yhdistyi Pohjoismaissa kansallisromanttiseen suuntaukseen. Ruotsissa kuvakirjoissa alettiin yhä useammin kuvata lasten arkielämää ja lapsille tuttua lähiympäristöä, tosin idyllisesti. (Druker 2024a, 599–604). Ensimmäisiä ruotsalaisia kuvakirjoja ovat Jenny Nyströmin kansallisromanttinen, lastenloruja sisältävä *Barnkammarens bok* (1882) ja Nanna Bendixsonin metsäretkestä kertova *Skogstomten* (1886) (Kåreland 2024, 518–521).

Markku Ihonen (2003) esittää suomalaisen lastenkirjallisuuden syntyneen vuosina 1847–1849, jolloin käännösteosten rinnalla alkoi ilmestyä suomalaisia alkupepäisteoksia.¹⁹ Lähdettyään liikkeelle suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus edistyi lähes tasatahtia yleiseurooppalaisen kehityksen kanssa. Tähän vaikuttivat erityisesti suomalaisuusaatteeseen liittyvät näkemykset kirjallisuuden kansallisista tehtävistä ja lukutaidon merkityksestä. Kuvakirjoja suosittiin, koska kaikkein pienimmätkin lapset saattoivat oppia niistä suomalaisuudelle tärkeitä arvoja, kuten isänmaanrakkautta ja perheen arvostusta. Varhaisen suomalaisen lastenkirjan lapsikuvaan vaikutti Zacharias Topelius, joka kirjoitti monia satuja ja kertomuksia lapsille. Hänen lapsikäsitystään rakensivat romantiikan ideat ja kristillinen usko, ja lapset Topeliuk-

¹⁸ Walter Cranen koristeelliseen jugendtyyliin liittyvät esimerkiksi kukkien kuvaukset ja toisaalta koristeelliset kirjaimet, kuten vuonna 1889 ilmestyneessä kirjassa *Floras fiest*. Kukka-aiheita löytyy myös sveitsiläisen Ernst Kreidolfin kuvituksista, esimerkiksi kirjasta *Blumenmärchen* (1898), jossa on personifioituja kukkia. (Stybe 1983, 91, 138; Birkeland & Storaas 1993/1998, 32–33.)

¹⁹ Ulla Lehtonen tarkastelee varhaista suomalaista lastenkirjallisuutta ja määrittelee ensimmäiseksi lastenkirjaksi Mikael Agricolan *Abckirjan* vuodelta 1543. Vuosina 1543–1850 on Lehtosen mukaan ilmestynyt 101 teosta, jotka voidaan katsoa lapsille suunnatuksi kirjallisuudeksi. Niistä 26 on alkuperäisiä suomen- ja 17 ruotsinkielisiä, loput käännöksiä. Suurin osa teoksista on oppikirjoja ja uskonnollista kirjallisuutta. (Lehtonen 1981, 11, 59, 143–145.) Vuosina 1847–1849 ilmestyneitä teoksia ovat mm. Zacharias Topeliuksen *Sagor I–III*-kokoelmat vuosilta 1847–49 sekä P. J. Hannikaisen nuortenromaani *Serkukset. Alkuperäinen jutelma Ulla-tädiltä* vuodelta 1848 (ks. Lehtonen 1981, 145146; Ihonen 2003, 15).

sen tarinoissa ovat toimeliaita ja uteliaita. (Ihonen 2003, 14–18, 23–27.) Olle Widhen (2017) mukaan Topelius tavoitteli kirjoituksissaan lapsen tapaa katsoa maailmaa ja pyrki kerronnassaan lapsen tasolle, jotta välttäisi alentuvan ja moralisoivan sävyn lapsia puhutellessaan. Topelius halusi suojella lapsuutta ja välittää lapsille kirjallisuudessa lapsen kokemuksen. (Widhe 2017, 28–29.)

Ensimmäinen suomalainen lastenkirjakuvittaja oli Emilie Topelius, joka kuvitti miehensä Z. Topeliuksen satukokoelman *Sagor* (1847).²⁰ Varhaisimmat suomalaiset kuvakirjat kuvitti Rudolf Waldemar Åkerblom. Omakustanteena ilmestyi Rafaël Hertzbergin kirjoittama *Ur lifvets vår* (1875, suom. *Lapsien elämästä*) ja vuonna 1882 *Kuvia Suomen lasten elämästä*, jonka runomuotoiset tekstit on kirjoittanut nimimerkki Juhani H. eli P. J. Hannikainen. *Kuvia Suomen lasten elämästä* on ensimmäinen värikuvitettu suomalainen kuvakirja. Siinä lasten leikit esitetään yksitotisesti ja aikuisten töiden lomassa. Juhani Ahon ja Venny Soldan-Brofeldtin *Suomalainen kuvakirja lapsille ja nuorisolle* ilmestyi 1894. Kirjat kuvaavat lapsia erilaisissa toimissa realistisella otteella, kansallishenkisesti. (Laukka 2003, 90–96; Laukka 2001, 27–33.) Kuvakirjaa käytettiin sekä Suomessa että Ruotsissa kansallisen identiteetin vahvistamiseen. Varhaiset ruotsalaiset kuvakirjat kuvaavat kuitenkin lasten elämää ja leikkejä suomalaisia kuvakirjoja iloisemmin (Laukka 2003, 96).

1900-luvun alkupuolen merkittävimpiin kuvakirjatekijöihin lukeutuu ruotsalainen Elsa Beskow, jonka kuvakirjat ovat muokanneet sekä ruotsalaisen että laajemmin pohjoismaisen lapsuuden kuvausta kirjoissa (Ommundsen 2018, 297). Elsa Beskown kuvakirjoissa lasten arkea kuvataan tunnistettavasti. Tuotannon läpäisee usko lapsen mielikuvitukseen ja luovaan toimintaan. Kirjoissa korostuu lapsen vahva yhteys luontoon. (Andersson 2024, 586–596.) Tunnetut suomalaiset lastenkirjakuvittajat ovat vaikuttaneet kuvakirjan lapsikuvitukseen, vaikka suurin osa heidän kuvituksistaan onkin tehty satuihin, lastenlehtiin ja oppikirjoihin. Martta Wendelin (1893–1986) vahvasti kuvituksillaan arkkityyppisiä ihanteita; naisia, lapsia, kotia ja isänmaata, kun taas Rudolf Koivun (1890–1946) symbolistiset ja ekspressiiviset satukuvitukset toivat kuvitukseen eksotiikkaa ja dramaattisuutta. Yksi harvoista Koivun kuvittamista kuvakirjoista on Yrjö Jylhän kirjoittama *Meidän pihan urheilijat* (1932), jossa lapset on kuvattu urheilusankareina. (Laukka 2003, 108–119; Laukka 2001, 35.) Tuula Karjalainen (1993, 110) kiinnittää Martta Wendelinin lapsikuvauksessa huomiota siihen, kuinka Wendelinin kuvissa tyttöjä ja poikia kuvataan eri tavalla; sukupuoli korostuu nimenomaan tyttöjen ja poikien erilaisen toiminnan kuvauksessa.

Maija Karman kuvitustyö jatkui vuosikymmenten ajan, 1940-luvulta 1900-luvun loppuun, ja hänen lapsihahmonsensa ovat tuttuja niin lastenromaanien, lastenlehtien ja oppikirjojen sivulta kuin nuorisokirjojen kansikuvistakin. Karma käytti malleina ssa-

²⁰ Emilie Topelius väritti itse vesivärein koko kirjan painoksen, 500 kappaletta (Laukka 2003, 90).

rustensa lapsia ja vangitsi kuviinsa lasten liikkeet ja ilmeet. (Laukka 2003, 108–119; Laukka 2001, 35.) Seppo Heiskanen (1992, 76–77) kirjoittaa Maija Karman elämäkerassa: ”Maija Karman lapsikuvissa kiehtoo niiden vastaansanomaton tuttuus. Hänen kuviensa lapset ovat sellaisia lapsia joita on tavannut: omia tai naapurin lapsia, pihan vintiöitä tai kouluteiden tyttöjä. Maija Karma ei kuvaa lapsia valokuvamaisen tarkasti, päinvastoin hän joissakin kuvituksissaan tyyllittelee ja pelkistää hyvinkin paljon. Kuitenkin hän viivoilla ja väreillä loihtii esiin olennaisen lapsista ja heidän leikeistään.” Heiskanen huomioi Karman tavan kuvata lasten liikkeitä, asentoja ja ilmeitä niin, että monenlaiset tunnetilat tulevat tehokkaasti näkyviin kuvissa (Heiskanen 1992, 69–70). Karmaan voidaan laajan tuotantonsa vuoksi pitää yhtenä eniten suomalaisen lastenkirjallisuuden lapsen kuvaukseen vaikuttaneena kuvittajana.

Kuvakirjan lapsikuvaus muuttui sodanjälkeisessä Tanskassa, kun kuvakirjoja kehitettiin kasvatuksellisista ja psykologisista tarpeista lähtien. Tavoitteena oli kuvata saman ajan lapsia ja todellisuutta. Uusi kuvitustyylili sai vaikutteita juliste- ja mainoskuvituksista. (Druker 2024b, 261–265.) Kuvakirjat alkoivat sekä Tanskassa että Ruotsissa kuvata lasten tavallista arkea tunnistettavalla tavalla. Lasten vapaan leikin ja luovuuden korostaminen näkyy esimerkiksi Ingrid Vang Nymanin *Peppi Pitkätossu*-kuvituksissa. (Druker 2024b, 273–274.) Painotekniikan kehittyminen ja uuden teknologian tulo on vaikuttanut kuvakirjan suunnitteluun kohti kokonaistaideteosta, jossa materiaallinen ulottuvuus huomioidaan.²¹ Modernismi tuli Tanskassa kuvakirjaan jo 1930-luvulta lähtien ja muihin Pohjoismaihin hieman myöhemmin. (Druker 2008a, 12–15.) Suomalaisessa kuvakirjassa modernin ilmaisun läpimurto alkoi Tove Janssonin kirjasta *Hur gick det sen?* (1952, suom. *Kuinkas sitten kävikään?*) (Laukka 2001, 29). Janssonin moderni värimaailma ja taittokokeilut olivat uutta sodanjälkeisessä Suomessa, ja teosta voi yhä kutsua kokeelliseksi. Moni siinä käytetyistä kerronnan tavoista on lisääntynyt kansainvälisessä kuvakirjataiteessa vasta 1990-luvulla. (Happonen 2003, 198–199.)

1970-luvun lastenkirjat muistetaan lastenkirjallisuudessa yhteiskunnallisesti tiedostavasta otteesta. Ajalle tyypilliseen ongelmarealismiin liittyi avoimen valistuksellinen ote. Lapset esitettiin aktiivisina toimijoina, jopa maailmanpelastajina, jotka tarttuivat toimeen, kun aikuiset eivät kyenneet esimerkiksi Kaarina Helakisan ja Katriina Viljamaa-Rissasen kirjassa *Ellivelli-karamelli* (1973). (Heikkilä-Halttunen 2010, 47–48.) Camilla Mickwitzin Jasonista kertovat, suomeksi ja ruotsiksi julkaistut kuvakirjat (*Jason: tarina tavallisesta pienestä pojasta*, Weilin+Göös 1975; *Jaso-*

²¹ Kuvakirjan kehitykseen vaikutti etenkin 1960-luvulla kehittynyt offsetlitografia (Whalley & Chester 1988, 215–216). 1970- ja 1980-luvuilla ryhdyttiin tekemään yhteispainatuksia, joissa kuvakirjoja painatettiin samalla suurilla määrillä ja tekstit lisättiin eri kielillä, mikä on johtanut kuvakirjojen kansainväliseen massatuotantoon (Whalley & Chester 1988, 222; ks. Oittinen 2004, 104–105).

nin kesä, Weilin+Göös 1976; *Jason ja vihainen Viivi*, Weilin+Göös 1977, *Jason muuttaa maasta*, Weilin+Göös 1978) ovat käännteentekeviä suomalaisen lastenkirjallisuuden lapsikuvan kehityksessä. Jason asuu äitinsä kanssa pienessä kerrostaloasunnossa. Arkea leimaa sekä jatkuva säästäminen että kiireetön yhdessäolo. Vuonna 1975 ilmestynyt *Jason* on ensimmäinen suomalainen yksinhuoltajuutta kuvaava kuvakirja. Mickwitzin kirjoissa aikuiset ja lapset kommunikoivat luontevasti ja lapsella on oikeus olla oma itsensä. Uutta särmää kotimaiseen kuvakirjaan toi Maikki Harjanne vuonna 1978 alkaneella Minttu-sarjallaan.²² Minttu-kirjoissa keskeisiä ovat yhteenkuuluvuuden ja huolenpidon tunteet tavallisen arjen keskellä. Lapsiperheen arki on boheemia ja idyllistä. (Heikkilä-Halttunen 2010, 47–54.)

1980-lukua on kutsuttu kuvakirjan kultaiseksi vuosikymmeneksi ja runsauden-sarveksi, jolloin kirjoja ilmestyi paljon ja ne olivat laajasti esillä. Kuvakirjat nähtiin välineenä yhteiskunnan muutokseen lasten maailmankuvan osalta (Havaste 2001, 51). Ruotsissa 1980-luvun kuvakirjoissa lasten arkinen elämä ja lasten näkökulma oli edelleen esillä, mutta kirjoissa alkoi esiintyä monitasoisempaa psykologista kuvausta. Kuvituksissa tavoiteltiin lapsen näkökulmaa esimerkiksi naivistisilla kuvitustekniikoilla kuten väriliiduilla, joiden jälki muistuttaa lasten piirroksia. Kiinnostus pienten lasten kieleen ja kokemusmaailmaan johti kuvakirjan kielelliseen uudistumiseen. (Druker 2024c, 679.) Suomessa lapsen näkökulma tuli esiin esimerkiksi Kristiina Louhen pienille lapsille suunnatuissa *Aino*- ja *Tomppa*-kirjoissa, joissa esitystapa on lasten tasolla ja tunteet saavat näkyä (Laukka 2003, 129). 1990-luvulla laman vaikutus näkyi kuvakirjojen julkaisumäärissä. Vuosina 1988–1991 kotimaisia kuvakirjoja kustannettiin yli 40 vuosittain, mutta 1990-luvun ajan suomalaisia kuvakirjoja ilmestyi vuosittain 20 tai vähemmän. Vuosituhannen taitteessa kotimaisen kuvakirjan tulevaisuuteen liittyi huolta pienten painosmäärien ja heikon näkyvyyden vuoksi. (Havaste 2001, 52–53.) Huoli on kuitenkin itse kirjan tulevaisuuden osalta osoittautunut turhaksi, sillä 2000-luvun alun jälkeen kuvakirjojen julkaisumäärät ovat kasvaneet huomasti ja uusia tekijöitä on aloittanut sekä kirjoittajina että kuvittajina.

Kuvakirjalle eri aikakausina esitettyihin lapsikäisyyksiin liittyviin toiveisiin on sisältynyt vaatimus lapsen näkökulman tavoittamisesta ja lapselle tunnistettavan arjen kuvauksesta. Kuvakirjan on toivottu uudistuvan siinä, miten lasta kuvataan. Toiveet kertovat myös kuvakirjalle ominaisesta konservatiivisuudesta ja idyllihakuisuudesta. Uudistumista on vaadittu ja tehtykin juuri siksi, että päästäisiin lähemmäs aikakauden todellista lapsuutta kuin menneen ajan lapsuutta. Seuraavaksi tarkastelen kuvakirjan tilannetta 2000-luvun Suomessa.

²² Minttu-kirjasarja jatkui vuoteen 2022 asti, jolloin ilmestyi sarjan viimeiseksi jäänyt teos *Minttu ja kadonneet kirjat* (Otava).

2.2 Kuvakirja osana kirjallisuusinstituutiota Suomessa

Määrittelen seuraavaksi kuvakirjan paikkaa sekä siihen vaikuttavia tekijöitä kirjallisuuden kentällä tutkimukseni kohteena olevalla ajanjaksolla. Samalla tarkastelen tutkimukseni aineistoa osana lastenkirjallisuuden ja kuvakirjojen kokonaistarjontaa. Esille tulevat ne lainalaisuudet, jotka vaikuttavat kirjojen tekemiseen, julkaisemiseen ja niiden sisältöön, myös lapsen representaatioon eli lapsifiguureiden muodostumiseen. Perry Nodelmanin (2008) mukaan lastenkirjallisuus on ainoita kirjallisuuden lajeja, joka määritellään yleisönsä kautta. Kirjallisuuden kohteena ovat lapset, mutta aikuisilla on merkittävä rooli lastenkirjamarkkinoilla. Lastenkirjallisuus ei välttämättä ole sitä kirjallisuutta, jonka lapset valitsevat, vaan aikuisten lapsille tekemää kirjallisuutta, jota aikuiset ostavat ja tarjoavat lapsille. Lastenkirjallisuuden kehitykseen ei siis vaikuta ainoastaan lasten kiinnostus kirjoihin. Siihen vaikuttavat toisten aikuisten näkemykset siitä, millainen kirjallisuus on lapsille sopivaa. (Nodelman 2008, 4–5.)

Kirja-alalla työskentelevien ammattilaisten näkökulmasta kuvakirjan määrittely on selkeää, sillä kuvakirjoilla on oma kirjastoluokkansa, joka Suomessa yleensä painetaan kirjan takakanteen. Kirjastoluokan määrittelee kirjan kustantaja. Suomenkielisten kuvakirjojen kirjastoluokka on yleisten kirjastojen luokitusjärjestelmän mukaan 85.22 ja pohjoismaisilla kielillä julkaistujen 85.23.²³ Lastenkirjoihin merkitään painetuissa kirjossa kirjastoluokan eteen tunnus L. Kirjoja luokitellaan kirjastoluokan mukaan kirjastossa ja usein kirjakaupassakin. Lapsille suunnatut kuvakirjat sijoitetaan kirjastoissa mataliin hyllyihin usein kansi näkyvissä, jotta ne ovat pienten lasten ulottuvilla ja lapset voivat tutkia kirjoja itsenäisesti. Luokittelu ohjaa kirjojen sijoittelua, jolloin se voi ylläpitää käsitystä siitä, että kuvakirjat ovat ainoastaan pienten lasten kirjoja. Kuvakirjan yleisö on kansainvälisesti laajentunut, mutta ajatus laajemman kohderyhmän kuvakirjoista ei ole Suomessa saanut kovin vankkaa jalansijaa.²⁴ Kuvakirjalle ominainen rajojen etsiminen ja muodolla leikkittely haastaa luokittelujärjestelmää ja laajentaa käsitystä kuvakirjasta. Esimerkiksi tarinallinen kuvatiekirja on Suomessakin viime vuosina yleistynyt kuvakirjan laji, joka saatetaan sijoittaa joko tieto- tai kaunokirjallisuuden joukkoon.

²³ Yleisten kirjastojen luokitusjärjestelmä YKL Fintossa (Suomalainen asiasanasto- ja ontologia palvelu: <https://finto.fi>).

²⁴ Laajemmalle yleisölle suunnattuja kuvakirjoja on tehty eri maissa jo 1960-luvulta lähtien, kun esimerkiksi Raymond Briggs ja Maurice Sendak ovat laajentaneet käsitystä kuvakirjan yleisöstä (Kiefer 2008, 19). Pohjoismaainen esimerkki on norjalaisen Stian Holen palkittu, vuosina 2006, 2008 ja 2010 ilmestynyt Garmann-pojasta kertova kuvakirjatriologia, joka käsittelee eksistentiaalisia kysymyksiä (Ommundsen 2015, 73–74). Tanskassa kuvakirjojen kohderyhmää ovat laajentaneet teokset, jotka yhdistävät vaihteita kuvakirjasta, sarjakuvasta ja sarjakuvaromaaneista, ja joissa käytetään esimerkiksi lapsenomaista piirrosjälkeä (Christensen 2017b, 155–156).

Kirjallisuusinstituution perusyksiköitä ovat itse tekstien lisäksi tuotanto, välitys ja vastaanotto. Viime vuosikymmeninä kirjallisuusinstituutio on ollut jatkuvassa muutoksessa digitalisaation, globalisaation ja markkinallistumisen vaikutuksesta. (Arminen, Logrén & Sevänen 2020, 16, 24; ks. Niemi 2000, 12–13; Niemi 1991, 16–18.) Suomalaisen lastenkirjallisuuden institutionalisoitumista 1940- ja 1950-luvulla väitöskirjassaan tutkinut Päivi Heikkilä-Halttunen (2000) toteaa, että lasten- ja nuortenkirjallisuus löysi oman paikkansa kirjallisuuden kentällä tasaveroisena muun kaunokirjallisuuden rinnalla 1950-luvun loppuun mennessä. Tutkimuksen toteutuksen aikaan vuonna 2000 lastenkirjallisuudella oli vakiintuneet ja yleisesti tunnetut toimintatavat sekä suhteellisen korkea status verrattuna aikuistenkirjallisuuteen. (Heikkilä-Halttunen 2000, 16, 421).

Kuvakirjat muodostavat kirjallisuusinstituutiossa oman lokeronsa osana lastenkirjallisuutta kuvaa ja tekstiä yhdistävänä pienten lasten kirjallisuutena. Olen koonnut taulukkoon 1 kuvakirjaan vaikuttavia kirjallisuusinstituution osia, joiden kautta määrittelen aineistoni sijoittumista kirjallisuuden kentälle. Kuvakirjan kohdalla kirjallisuusinstituution *tuotantoon* kuuluvat kirjailijoiden ja kustantajien lisäksi kuvittajat. Sekä kuvakirjan tuotantoon että välitykseen liittyvät kirjojen kääntäminen muille kielille ja kirjavienti. *Välityksen* osalta tarkastelen kuvakirjojen myyntilukuja ja lainausta sekä yhteyksiä muuhun mediaan, kuten lastenohjelmiin, elokuvaan ja teatteriin. Kuvakirjoja, kuten muitakin lastenkirjoja, ostavat useimmiten aikuiset. Kirjamyynä on 2000-luvun kuluessa muuttunut koko ajan keskitetyimmäksi kirjakauppojen vähenemisen seurauksena, eivätkä kaikki kirjat pääse esille kirjakaupan valikoimaan. Kirjastolla onkin suuri merkitys kuvakirjojen välittäjänä lukijoille. Kuvakirjan *vastaanottoon* liittyvät lukijat ja arviot. Kuvakirjan lukijoita ovat yleensä lapset ja vanhemmat tai muut aikuiset, jotka lukevat kirjaa lapselle ääneen.

Taulukko 1: Kuvakirjan kirjallisuusinstituutio. Kirjallisuusinstituutioon kuuluvista vaiheista ks. Niemi 2000, 12–13; Ewers 2009, 57.

VAIHE	TOIMIJAT
TUOTANTO	Kirjailija Kuvittaja Kustantaja
VÄLITYS	Kirjakauppa Kirjasto Muut mediat: teatteri, elokuvat, televisio-ohjelmat, animaationsarjat Tuotteistaminen Käännökset eri kielille, kirjavienti
VASTAANOTTO	Lukijat Kirjallisuuskritiikki ja muut kirjoitukset
SUODATTUMINEN JA JÄLKIKÄSITTELY	Media Kirjallisuuspalkinnot, kirjallisuudentutkimus Perheen ja kasvatuksen instituutiot: neuvola, päiväkot, koulu Taidemaailma

Kuvakirjojen osalta tekstien *suodattumiseen* tai *jälkikäsitteilyyn* liittyvät samat tahot kuin muussakin kirjallisuudessa, eli kirjallisuuspalkinnot, apurahajärjestelmä, opetus ja tutkimus, kirjalliset yhdistykset ja muu kirjallisuuspolitiikka. Saksalainen tutkija Hans-Heino Ewers (2009, 57) sisällyttää lastenkirjallisuuden järjestelmään perheen ja koulun lukijoina ja erilaiset pedagogiset suosituslistat kirjallisuutta arvioivina järjestelminä. Kuvakirjan kohdalla merkittäviä ovat kasvatukseen ja pienten lasten perheisiin liittyvät instituutiot, kuten lasten päivähoito ja neuvola, joiden merkitys pienten lasten lukemisessa on viime vuosina kasvanut. Nämä tahot ohjaavat osaltaan kuvakirjan vastaanottoa eli sitä, mitkä kirjat päätyvät lukijoiden käsiin. Yksi kuvakirjaan vaikuttava tekijä on taidemaailma, kuvataide ja taiteen suuntaukset, jotka liittyvät sekä kuvakirjan sisältöön että vastaanottoon (ks. Thiele 2000, 17).

Taulukon 1 oikeanpuoleisessa sarakkeessa esitetyistä, kuvakirjaan vaikuttavista toimijoista suurin osa on käytännössä aikuisia. Ainoastaan kuvakirjan lukijat ovat ensisijaisesti lapsia, mutta usein kirjoissa huomioidaan lukijanakin aikuiset, jotka lukevat lapsen kanssa. Muuten lapsen rooli on välillinen, kun aikuisten tekemä kirja päätyy lapsilukijan käsiin aikuisen kautta. Pieni lapsi voi tutkia kirjoja itsenäisesti esimerkiksi kirja-kaupassa ja kirjastossa tai tehdä päiväkodissa ja koulussa kirjavalintoja, mutta useimmiten aikuinen tekee lopullisen päätöksen kirjan lainaamisesta ja ääneen lukemisesta, tai vaikuttaa siihen, mitä kirjoja on lapsen ulottuvilla kotona tai eri instituutioissa. Kuvakirjan lapsifiguureiden kannalta lapsen ja aikuisen suhde instituutiossa on mielenkiintoinen, kun aikuisen vaikutus on suuri paitsi kuvakirjassa esiintyvän lapsifiguurin muodostumisessa myös siinä, millaisia lapsifiguureita esittävät kirjat pääsevät esille, tulevat luetuksi ja jatkavat vaikuttamista kirjan ulkopuolella, esimerkiksi muissa kulttuurituotteissa.

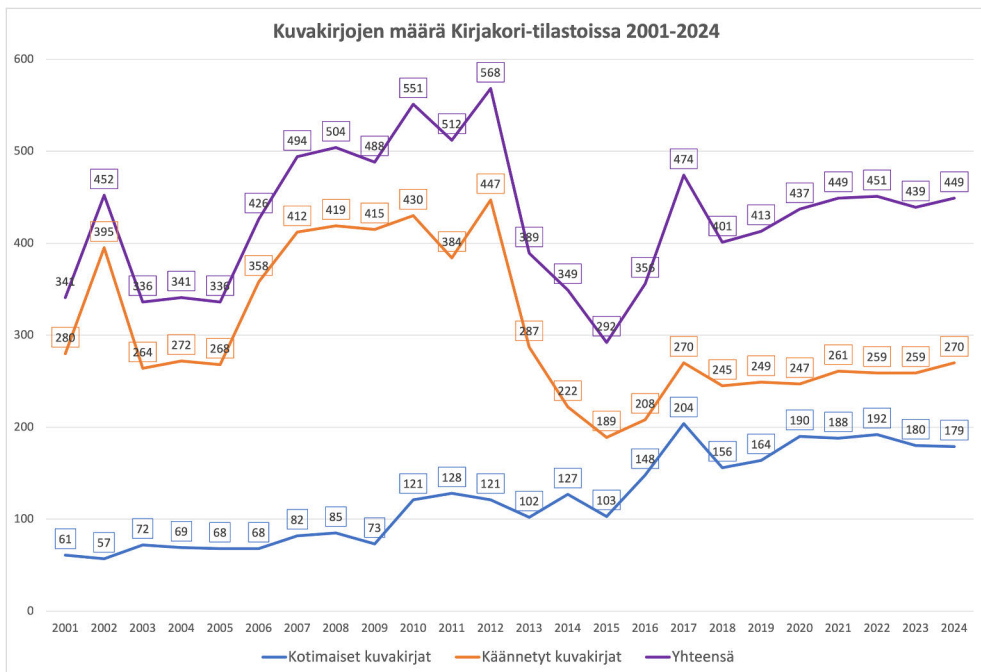
2.2.1 Tuotanto: julkaisumäärä, tekijät, kustantajat

Kuvakirjojen julkaisumäärät kertovat niiden kokonaiskehityksestä ja asemasta osana lasten- ja nuortenkirjallisuutta. Lastenkirjainstituutti on vuodesta 2001 lähtien seurannut systemaattisesti kotimaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden määrällistä kehitystä Kirjakori-tilastoissa.²⁵ Kuvakirjoja on koko tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson ajan julkaistu lasten- ja nuortenkirjallisuuden kategorioista eniten. Kun mukaan lasketaan

²⁵ Kirjakori-tilastot pohjautuvat Lastenkirjainstituutin kirjaston kokoelmaan vuosittain kerättyihin kirjoihin, jotka saadaan lahjoituksena kustantajilta. Valtaosa Suomessa julkaistuista lastenkirjoista on mukana tilastossa, joka seuraa lasten- ja nuortenkirjojen vuosittaisia ilmestymismääriä lajeittain. (Lastenkirjainstituutti 2021; Lastenkirjainstituutti 2025.) Lasten- ja nuortenkirjojen julkaisumääriä seurataan myös Suomen Kustannusyhdistyksen tilastoissa. Niissä kuvakirjoja ei kuitenkaan erotella omaksi ryhmäkseen, vaan kirjat ovat mukana lastenkirjojen kokonaismäärässä. Kuvakirjoja julkaisevat nykyään monet pienkustantajat ja järjestöt, jotka eivät ole Suomen Kustannusyhdistyksen jäseniä ja siksi kirjat eivät ole tilastoissa mukana. Kuvakirjojen määriä voi tarkastella myös Kansalliskirjaston Fennica-tietokannasta.

sekä käännettyt että kotimaiset kuvakirjat, on kuvakirjojen osuus vuosittaisesta lasten- ja nuortenkirjojen kokonaistarjonnasta vaihdellut 30 ja 40 prosentin välillä. Kuvakirjalla on siis suuri merkitys lastenkirjamarkkinoiden kokonaisuudessa. 2000-luvulla painopiste on siirtynyt käännetyistä kuvakirjoista enemmän kotimaisten kirjojen suuntaan.

2000-luvun alkuvuosina käännettyjä kuvakirjoja julkaistiin Suomessa huomattavasti enemmän kuin kotimaisia, kuten kuvasta 2 ilmenee. Lastenkirjainstituutin tilastoissa kuvakirjoihin on laskettu mukaan myös lelukirjat, eli pahvisivuiset, pienille lapsille tarkoitetut kirjat, joihin voi sisältyä erilaisia ääninappeja, eri materiaaleja tai liikkuvia osia (ks. Happonen 2007, 66; Järvenpää 2022). Valtaosa lelukirjoista on käännöskirjoja. 2000-luvun alkupuolella lelukirjoja niitä vuosittain jopa 200. Kuvassa 2 näkyvä merkittävä lasku kuvakirjojen määrässä vuoden 2012 jälkeen selittyy nimenomaan lelukirjojen määrän huomattavalla vähentymisellä, mikä oli kustantajien tietoinen linjaus.²⁶ Jyrkimmän laskun tasoituttua kuvakirjojen kokonaismäärä lähtee vuodesta 2016 eteenpäin uuteen nousuun vaikuttaa, jolloin siihen vaikuttaa nimenomaan kotimaisten kuvakirjojen kasvanut julkaisumäärä.



Kuva 2: Kuvakirjat 2001–2024. Lähde: Lastenkirjainstituutti 2025.

²⁶ Esimerkiksi suuria määriä lelukirjoja julkaisseelta Kirjalitolta ilmestyi vuonna 2012 yli sata kirjaa, mutta vuonna 2013 vain nelisenkymmentä. Kirjalito liitettiin fuusiossa osaksi Egmont-kustannusta vuonna 2003 ja viimeiset julkaisut Kirjalito-brändin nimellä ilmestyivät vuonna 2014.

2010-luvulla kotimaisten tekijöiden kuvakirjojen julkaisumäärä on koko ajan kasvanut. Kun vuonna 2001 kotimaisia kuvakirjoja ilmestyi tilaston mukaan 61, julkaistiin vuonna 2015 yhteensä 103 kotimaista kuvakirjaa. Samalla käänöskuvakirjojen määrä on laskenut. (Lastenkirjainstituutti 2021; Lastenkirjainstituutti 2025, ks. myös Happonen 2000.) Kuvassa 2 näkyy, kuinka kotimaisten kuvakirjojen määrä on tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson jälkeen edelleen kasvanut ja ollut 2020-luvulla noin 180–190 kirjaa vuodessa. Samalla kuvakirjantekijöiden joukkoon on tullut paljon uusia tekijöitä niin kirjoittajina kuin kuvittajinakin, ja useat aiemmilla vuosikymmenillä asemansa vakiinnuttaneet tekijät ovat jatkaneet kuvakirjojen tekemistä.

Ruotsissa kuvakirjojen määrällinen kehitys on Svenska Barnboksintitutetin *Bokprovning*-tilastojen mukaan saman suuntaista kuin Suomessa. 2000-luvun alussa Ruotsissa ilmestyi enemmän käännettyjä kuvakirjoja kuin ruotsalaisia kuvakirjoja, mutta vuodesta 2013 lähtien alkuperältään ruotsalaisia kuvakirjoja on julkaistu enemmän kuin käänöskuvakirjoja. Uusien ruotsalaisten kuvakirjojen määrä on kasvanut 2000-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä vuoden 2002 alle sadasta kirjasta yli 400 kirjaan vuonna 2023.²⁷ Suomessa suunta on sama, vaikka kirjojen julkaisumäärä on meillä maltillisempi. Väkilukuun suhteutettunakin Ruotsissa julkaistaan hieman Suomea enemmän kotimaisia kuvakirjoja. Kotimaisten kuvakirjojen määrän kasvun syitä ovat esimerkiksi kuvittajien kasvanut kiinnostus kuvakirjaa kohtaan ja kustantajien halu julkaista enemmän kotimaista kirjallisuutta. Samoin kirjojen painamisen pienentyneet kustannukset ja digitaalisuuden myötä keventynyt työmäärä vaikuttavat kasvuun. Silti kuvakirja on tekijöille edelleen intohimolaji, jota tehdään pitkälti apurahojen turvin ja josta vain harvat tekijät voivat odottaa saavansa elantonsa (ks. Majaluoma 2001, 20).

Aineistooni sisältyy yhteensä 246 suomen- ja ruotsinkielistä kuvakirjaa. Taulukko 2 esittää vasemmanpuoleisessa sarakkeessa tutkimusaineiston jakautumisen eri vuosille ja oikealla kotimaisten kuvakirjojen kokonaismäärän Kirjakori-tilastojen mukaan vuosina 2000–2015. Taulukon perusteella aineistorajaukseeni sisältyvät, lapsipäähenkilöistä kertovat kuvakirjat kattavat suhteellisen pienen osuuden kaikista ajanjaksolla julkaistuista suomalaisista kuvakirjoista, joita on Kirjakori-tilaston mukaan 1362.

²⁷ Bokprovning-tilastot eivät ole suoraan vertailukelpoisia Kirjakori-tilastojen kanssa, sillä tilastointitapa on hieman erilainen eikä Ruotsin tilastoissa ole mm. lelukirjoja samaan tapaan kuin Kirjakori-tilastoissa. Yleiset trendit ovat kuitenkin vertailtavissa, kuten se, että kotimaisten kirjojen määrä on molemmissa maissa kasvanut koko 2000-luvun. Ruotsissa kotimaisia kirjoja ilmestyi käännettyjä enemmän jo vuonna 2010. (Svenska Barnboksintitutet: Bokprovning.)

Taulukko 2: Kuvakirjojen määrä tutkimusaineistossa ilmestymisvuoden mukaan ja kotimaisten kuvakirjojen kokonaismäärä Kirjakori-tilastossa 2000–2015.

VUOSI	KIRJOJA TUTKIMUSAINEISTOSSA	KOTIMAISIA KUVAKIRJOJA YHTEENSÄ (KIRJAKORI-TILASTO*)
2000	8	25
2001	12	61
2002	14	57
2003	10	72
2004	10	69
2005	12	68
2006	18	68
2007	9	82
2008	16	85
2009	19	73
2010	21	121
2011	17	128
2012	28	121
2013	17	102
2014	13	127
2015	22	103
YHTEENSÄ	246	1362

*Lastenkirjainstituutin Kirjakori-tilasto. Lastenkirjainstituutti 2022.

Lapsista kertovien kuvakirjojen osuus kaikista kuvakirjoista vaikuttaa pieneltä, koska Kirjakorin kuvakirjatilastoon sisältyy aiemmin julkaistujen kuvakirjojen uusia painoksia, joissa on tapahtunut muutoksia ja pienimmille lukijoille suunnattuja lelu-kirjoja.²⁸ Kirjakori-tilastojen kuvakirjaluokkaan kuuluu tarinan lisäksi tietoa sisältäviä kuvakirjoja, jotka eivät sisälly aineistooni, vaikka päähenkilönä olisi lapsia. Lapsia kuvaavien kuvakirjojen osuus kunkin vuoden uusista kuvakirjoista on siis noin kolmasosa kaikista kirjoista, kun Kirjakorin luvuista jätetään pois uudet painokset,

²⁸ Merkittäviä muutoksia voivat olla esimerkiksi uusi kansi, uudistettu kuvitus, uusi käännös tai kirjakerholaitos.

kirjakerholaitokset, saman teoksen erikieliset versiot sekä tietopainotteiset kuvakirjat ja lelukirjat.

Eläimistä kertovia kuvakirjoja on tilastossa mukana vuositason vähintään yhtä paljon tai enemmän kuin lapsista kertovia kirjoja, kun mukaan lasketaan sekä inhimillistettyjä eläimiä että luonnollisia eläimiä kuvaavat kirjat.²⁹ Eläimillä kuvakirjojen päähenkilönä on pitkä perinne. Eläinhahmojen käyttöä on selitetty sillä, että niiden ikää, sukupuolta tai sosiaalista asemaa ei tarvitse määrittää samalla tavoin kuin ihmishahmojen (Nikolajeva 2000, 55). Iso osa kuvakirjojen eläinhahmoista on inhimillistettyjä ja esitetään ihmisten tavoin vaatteet päällään ja kahdella jalalla kulkevana, jolloin eläinhahmoista voisi yhtä lailla tulkita lapsikäisyyden muodostumista esimerkiksi sen mukaan, miten eri eläinlajit edustavat lapsia. Tämä kysymys rajautuu tutkimukseni ulkopuolelle. Lasten ja eläinten ohella yleisiä kuvakirjojen päähenkilöitä ovat satuolennot, kuten tontut, menninkäiset, hirviöt, lohikäärmeet ja muumit, joita esiintyy Tove Janssonin alkuperäisten Muumikirjojen pohjalta tehdyissä uusissa kirjoissa. Kuvakirjojen päähenkilöinä on myös eläviä leluja, autoja tai muita kulkuneuvoja.

Ruotsinkielisiä kuvakirjoja on aineistossa 28. Niistä 19 on ilmestynyt myös suomeksi käännettynä.³⁰ Suomenruotsalaisten kuvakirjojen kehitys on 2000-luvulla poikkeuksellista. Vaikka suomalaisen kuvakirjan tunnetuimpiin nimiin lukeutuvat suomenruotsalaiset Tove Jansson ja Camilla Mickwitz ovat aiemmin kehittäneet kuvakirjaa merkittävästi, oli ruotsinkielisten kuvakirjojen tarjonta Suomessa 1990-luvulla vaatimatonta. Kustantaja Sara Ehnholm Hielm (2014) kirjoittaa, kuinka suomenruotsalaisten kustantajien koko lastenkirjatuotanto oli vuosituhannen vaihteessa lähes olematonta. Ehnholm Hielm sai tehtäväkseen kasvattaa lastenkirjallisuuden määrää Söderströms-kustantamon listalla ja uusi kuvakirjantekijöiden sukupolvi pääsi kokeilemaan ideoitaan kuvakirjojen tekemisessä. (Ehnholm Hielm 2014, 145–

²⁹ Merkittävä kuvakirjojen eläinhahmojen suosioon vaikuttanut tekijä oli brittiläinen Beatrix Potter, jonka ensimmäinen kirja *The Tale of Peter Rabbit* ilmestyi 1900-luvun alussa. (Whalley & Chester 1988, 164–166). Beatrix Potterin kirjojen eläimillä on sekä eläimellisiä että ihmismäisiä piirteitä. Ihmisille tyypillisissä tilanteissa esiintyviä vaatteisiin puettuja eläimiä kuvaavien kirjojen traditiota ovat sittemmin vahvistaneet esimerkiksi Disneyn animaatiot ja niiden ohella tuotetut kuvakirjat sekä Jean de Brunhoffin *Babar*-kirjat. (Rhedin 1992/2001, 67–68.) Suomessa eläinhahmoja löytyy etenkin Mauri Kunnaksen historiaan ja perinteeseen liittyvistä kuvakirjoista, joiden humoristisia hahmoja on verrattu myös Richard Scarryn laajasti tunnettuihin, puettujen eläinhahmojen kautta yhteiskunnan ilmiöitä esittäviin kirjoihin (Laukka 2003, 130).

³⁰ 18 kirjaa on ilmestynyt suomeksi samana vuonna kuin alkuteos. Nalle Valtialan Maarit Gunnervallin *Jonna och mirakelträdet* (2009) ilmestyi Pekka Oksasen suomennoksena *Jonna ja ihmepuu* 2014. Pamela Mandartin ja Cara-Maria Knuutisen *Den hemliga dalen* (suomeksi *Piilolaakso*) ilmestyi samanaikaisesti suomeksi ja ruotsiksi. Piilolaakso-sarjan toinen osa *Piilolaakson talvi* on ilmestynyt ainoastaan suomeksi.

155; ks. Lassén-Seger 2014, 115.) Vaikka ruotsinkielisen lastenkirjallisuuden julkaisumäärä Suomessa on edelleen kokonaisuudessaan maltillinen, on suomenruotsalainen kuvakirja saanut tutkimukseni ajanjaksolla ja sen jälkeen merkittävää kansainvälistä huomiota ja erottuu suomalaisten kuvakirjojen joukosta kokeilevuutensa ja rohkeiden aihevalintojensa vuoksi.

Aineistoni 246 kuvakirjassa on tekijöinä yhteensä 98 eri kirjoittajaa ja 82 eri kuvittajaa. Pääosa ammattimaisesti toimivista kuvittajista on kuvittanut monien eri tekijöiden tekstejä, ja sama pätee kirjailijoihin, joiden tekstejä ovat kuvittaneet useammat tekijät. Vaikka aineistooni lukeutuu monia kirjoja samoilta tekijöiltä, on tekijöiden joukossa noin 40 kirjailijaa ja kuvittajaa, joilta aineistossa on vain yksi teos. Tekijäjoukko on kooltaan suuri. Tämän tutkimuksen puitteissa en tarkastele perusteellisemmin kuvakirjan tekijöiden taustoja. Huomionarvoista kuitenkin on, että kirjoittajista ja kuvittajista vain neljäsosa on nimien perusteella miesoletettuja ja peräti kolme neljäsosaa naisoletettuja.

Kuvittajista eniten on mukana Kristiina Louhen (21), Maikki Harjanteen (19), Salla Savolaisen (17), Mervi Lindmanin (15), Markus Majaluoman (13) ja Sanna Pelliccionin (13) kuvituksia. He ovat kaikki kirjoittaneet tekstin osaan kuvittamistaan teoksista, Maikki Harjanne kaikkiin 18 kuvittamaansa teokseen. Paula Havaste (2001, 54) pohtii artikkelissaan ”Kotimainen kuvakirja kohti uutta nousukautta” kuvakirjan tulevaisuutta ja esittää huolen siitä, ettei uusia kykyjä nouse alalla esiin eivätkä lastenkirjat kiinnostu uutta kuvittajien sukupolvea. Aineistoni perusteella huoli voidaan osoittaa turhaksi, sillä aineistoni kuvakirjantekijöihin kuuluu niin ennen 2000-lukua aloittaneita konkareita kuin suuri joukko uusia tekijöitä, jotka ovat jatkaneet kuvakirjan parissa vielä 2020-luvulla. Kuvittajakonkareihin kuuluvat aineistossani esimerkiksi Hannu Taina ja Leena Lumme, joka on kuvittanut seitsemän Pirkko Haraisen kirjoittaman Emma-sarjan kirjaa. 1990-luvun lopussa uransa ovat aloittaneet esimerkiksi Riikka Jäntti, Jussi Kaakinen, Cara-Maria Knuutinen ja Anne Peltola (vuodesta 2009 Anne Vasko), 2000-luvulla aloittaneita kuvittajia ovat ainakin Sari Airola, Maija Hurme, Noora Katto, Satu Kettunen ja Marika Maijala, jotka ovat kaikki jatkaneet kuvakirjan parissa 2020-luvullakin.³¹

Maikki Harjanteen jälkeen aineistoon sisältyy eniten Tiina Nopolan (13) ja Timo Parvelan (11) kirjoittamia kirjoja. Molemmat ovat vakiintuneita ja tunnettuja lastenkirjailijoita, joilla on laaja lastenromaanituotanto, Tiina Nopolalla yhdessä siskonsa Sinikka Nopolan kanssa. Muita kirjailijoita ovat esimerkiksi Anneli Kanto, jolta on mukana kahdeksan teosta, Riitta Jalonen (7), Pirkko Harainen (6), Riina Katajavuori (6) sekä Tove Appelgren, Tuula Pere ja Katri Tapola, joilta on viisi kirjaa kultakin. Sama tekijäpari on yleensä kirjoittanut ja kuvittanut yhteistyössä tiettyyn kuvakirja-

³¹ Kuvittajatiedot: Kuvittajabibliografia/Lastenkirjainstituutti.

sarjaan kuuluvia kirjoja. Tove Appelgren ja Salla Savolainen ovat tehneet viisi Vesta-Linnéa -sarjan kirjaa, mutta Savolainen on niiden lisäksi kuvittanut sekä omia tekstejään että muiden tekijöiden tekstejä. Aino Havukainen ja Sami Toivonen toimivat tekijäparina. Heiltä on aineistossani viisi kirjaa, joissa molemmat ovat sekä kirjoittajina että kuvittajina.

Kustantajista eniten aineistoni kirjoista on julkaissut Tammi, 66 kirjaa.³² Seuraavana tulevat WSOY 51, Otava 34 ja Karisto 18 kirjalla. Pääasiassa ruotsinkielisiä, mutta myös muutamia suomenkielisiä kirjoja ovat kustantaneet Söderströms (13) ja Schildts (8), jotka yhdistyivät vuonna 2012 (ks. Kovala 2020, 60). Yhdistynyt Schildts & Söderströms on julkaissut 11 aineistoni kirjoista. Kuvakirjoja julkaisevat eniten isot yleiskustantamot. Tammi, WSOY, Otava, Karisto, Schildts & Söderströms ja Lasten Keskus, jolta on aineistossani kahdeksan kirjaa, kuuluivat 2010-luvun kahdentoista suurimman kustantamon joukkoon (Kovala 2020, 59; Pietiäinen 2014, 37–38). Lasten Keskus ja Mäkelä, jolta on aineistossani kaksi kirjaa, ovat suuria lastenkirjakustantajia, joiden kuvakirjatuotanto painottuu käännettyihin kuvakirjoihin. Pieneltä Minerva-kustantamolta on mukana 12 kirjaa, sillä kustantamo on julkaissut Sanna Pelliccionin suosittua Onni-poika -sarjaa, josta aineistooni sisältyy kymmenen kirjaa. Wickwickin ja Dramaforumin kirjoja on aineistossa neljä ja lopulta 11 kustantajalta on aineistossa yhdestä kolmeen kirjaa kultakin.

Kaikkiaan aineistossani on kirjoja 22 eri kustantajalta. Lastenkirjainstituutin Kirjakori-tilastoinnissa on vuosittain mukana lasten- ja nuortenkirjoja yli sadalta niistä julkaisseelta kustantajalta, eli kaikki lastenkirjoja julkaisevat kustantajat eivät tee kotimaisia kuvakirjoja, joissa päähenkilöinä on lapsia. Tutkimukseni ajankohtaan osuu suuria muutoksia suomalaisessa kustantajakentässä. Isoja kustantamoita siirtyi kansainvälisten mediakonsernien omistukseen ja samaan aikaan syntyi uusia pieniä ja keskisuuria kustantamoita. (Kovala 2020, 59–61.)³³ Kustantajakentän murrokset ja kustannustoiminnan keskittyminen ovat vaikuttaneet kotimaista kuvakirjaa enemmän nimenomaan käännöskirjojen tarjontaan ja selittävät osaltaan tilastoissa (kuva s. 47) näkyvän merkittävän laskun kuvakirjojen kokonaismäärässä. Kustantajalla on suuri vaikutus siihen, millaisia kirjoja ylipäätään julkaistaan, ja kustantajakentän keskittyminen saattaa siksi vaikuttaa rajoittavasti kuvakirjan tapaan esittää lapsia.

³² Taulukko eri kustantajien julkaisemien kirjojen määrästä aineistossani on liitteessä 1.

³³ WSOY kuului vuosina 1999–2011 Sanoma-konserniin ja siirtyi sen jälkeen Bonnierin omistukseen. Bonnierin omistuksessa vuodesta 1996 ollut Tammi yhdistettiin samaan konserniin. Samaa aikaan syntyi uusia pieniä ja keskisuuria kustantamoita, kuten Silta, Teos ja Sammakko. (Kovala 2020, 59–61.) Sittemmin on syntynyt uusia kustantamoita, jotka ovat keskittyneet nimenomaan lastenkirjoihin, kuten erityisesti laadukkaisiin kuvakirjoihin keskittynyt Etana Editions, joka perustettiin vuonna 2014 ja vuodesta 2019 lähtien lastenkirjallisuutta julkaissut Kumma Kustannus (ks. Heikkilä-Halttunen 2025, 39).

Siksi on merkittävää, että aineistooni sisältyy kirjoja useilta kustantajilta, vaikka neljä suurinta kustantajaa ovatkin julkaisseet noin kaksi kolmasosaa aineistoni kirjoista.

Tutkimukseni kohteena oleva ajankohta osuu kirjamarkkinan digitalisoitumisesta johtuvan murroksen alkuvuosiin, sillä vuoteen 2006 asti painettua yleistä kirjallisuutta myytiin vuosi vuodelta enemmän, ja sen jälkeen myynti on vuosittain pienentynyt (Repo 2021, 72). Kuvakirjojen digitaaliset markkinat ovat alkaneet kehittyä tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson jälkeen. Muutamia aineistoni teoksia on julkaistu cd-muotoisina äänikirjoina, esimerkiksi Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjan kirjoja. Cd-muotoisina äänikirjoina julkaistut kirjat ovat suuren suosion saavuttaneita ja tunnettujen tekijöiden kirjoittamia teoksia, joissa on kuvakirjaksi pitkä teksti.

Fennica-tietokannan mukaan aineistoni kirjoja ei ole heti ilmestymisvuonnaan julkaistu e-kirjoina tai e-äänikirjoina. Muutamia kirjoista on myöhemmin julkaistu sähköisinä versioina, esimerkiksi Sanna Pelliccionin *Onni-poika* -kirjoja ja Juhani Känkäsen kaksi *Apo Apposesta* kertovaa teosta. Nykyään iso osa uusista kuvakirjoista ilmestyy e-kirjana ja jotkut myös digitaalisena äänikirjana samaan aikaan painetun kirjan kanssa. Varsinaiset kuvakirjan muotoa uudistavat, elektroniset ja pelilliset kuvakirjat ovat Suomessa harvinaisia. Aineistoni kirjoista Timo Parvelan ja Jussi Kaakisen kirjasta *Taro maan ytimessä* on tehty digitaalinen sovellus (WSOY 2011), jossa voi seurata Taron matkaa maapallon ytimeen. Sovellus noudattaa pääosin kirjan tarinaa, mutta laajentaa fiktiivistä tilaa toiminnoilla, joilla kuvituksen yksityiskohtia voi tarkastella lähemmin (Koskimaa & Lahdenperä 2017, 79–80). Vaikka digitaalinen murros koskettaa kuvakirjojen julkaisua ja vaikuttaa niiden lukemiseen, ovat sen vaikutukset tutkimukseni kohteena olevalla ajanjaksolla vielä maltillisia ja sen vuoksi on perusteltua keskittyä tutkimuksessa painettuihin kuvakirjoihin.

Sarjamuotoisuus on lasten- ja nuortenkirjallisuudelle tyypillinen piirre, joka palvelee sekä kirjailijaa että lukijaa. Kirjailija jatkaa rakentamassaan maailmassa teoksesta toiseen, ja se helpottaa lukijan roolia. Yhtenäisyys sarjassa muodostuu henkilöistä, mutta voi liittyä kirjojen tematiikkaan ja kohderyhmään. Sarjakirjona julkaistaan eniten lastenromaaneja, mutta 1970-luvulta lähtien kuvakirjojakin on julkaistu Suomessa sarjoina, edelläkävijöinä Minttu- ja Jason-kirjat. (Rättyä 2003, 265, 270.) Aineistoni kuvakirjoista 161 eli yli 60 prosenttia kuuluu kuvakirjasarjaan, josta aineistoon sisältyy ainakin kaksi samasta päähenkilöstä kertovaa kirjaa. Lisäksi aineistossa on muutamia teoksia, jotka ovat kuvakirjasarjan osia, mutta sarjan muut osat eivät sisälly aineistoon. Niitä ovat Hannu Tainan *Matti ja salakallio* (2002), joka on sarjan päätösosa, ja Eppu Nuotion ja Aino Louhen *Tämä vai tuo? Viljan syntymäpäivä* (2015), joka käynnistää uuden sarjan. Eniten aineistossani on mukana kirjoja Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjasta, 13 kirjaa. Toiseksi eniten on

Maikki Harjanteen Minttu-sarjan kirjoja, yhteensä 12. Ensimmäinen Minttu-kirja *Minä olen Minttu* (WSOY) ilmestyi jo vuonna 1978. Siiri-sarja alkoi vuonna 2002 ja uusin osa *Siiri ja nolo nalle* (Tammi) on ilmestynyt vuonna 2020.

Sarjamuotoisuus on yleistynyt aikuistenkirjallisuudessakin kaupallistuneen kulttuurin myötä, sillä kirjojen lainaajat ja ostajat kiinnittyvät vahvasti kirjailijabrändeihin ja kirjasarjoihin. Tämä auttaa kustantajaa, sillä se lisää kustannustoiminnan ennakoitavuutta ja pienentää taloudellisia riskejä. (Sevänen, Launis & Nurmi 2023, 186.) Vaikka iso osa aineistoni kuvakirjoista kuuluu johonkin sarjaan, voi niistä harvoja ajatella varsinaisesti kuvakirjabrändeinä. Poikkeuksen tekevät Aino Havukaisen ja Sami Toivosen Tatu ja Patu -kirjat, joiden suosio ja tunnettuus ovat Suomessa ylivoimaisia. Käännettyjen kuvakirjojen puolella brändeillä on enemmän merkitystä, kun kirjamarkkinoilla vaikuttavat isot kansainväliset toimijat, kuten Disney, Pixar ja Marvel, joiden tunnettujen elokuvien ja sarjojen pohjalta tuotetaan monenlaisia kuvakirjoja.

Kustantajasarjat ovat kuvakirjojen puolella harvinaisia, vaikka lastenkirjallisuuden tunnetuin ja pitkäikäisin kustantajasarja *Tammen kultaiset kirjat* koostuukin juuri kuvakirjoista. Aineistooni sisältyy muutama osa *Tammerho*-sarjaa, jossa Tammi julkaisi parikymmentä kuvakirjaa vuosina 2009–2012. Sarjaa kuvataan kirjojen takakannessa seuraavasti: ”Tammen kultaiset kotimaiset kirjat, *Tammerhot*, valloittavat pienet lukijat! Sarjan tekijöinä ovat maamme parhaat lastenkirjailijat ja kuvittajat.” (*Pieni prinsessatu* -kirjan takakansi). Sarjan ajatuksena on tarjota uusia kotimaisia kuvakirjoja Tammen kultaisien kirjojen tuttua ulkoasua vastaavassa muodossa, sillä sarjan kirjat ovat samankokoisia kuin Tammen kultaisissa kirjoissa.³⁴

Sarjamuodon edut näkyvät sekä myynti- että lainaustilastoissa, joita tarkastelen seuraavaksi. Kirjasarjojen osat pysyvät esillä yksittäisiä kirjoja pidempään, koska tutusta päähenkilöstä kertovaan sarjaan on helpompi tarttua. Sarja muodostaa oman tunnetun tavaramerkkinsä, jolloin kirjoja lainataan ja ostetaan aiemman kokemuksen perusteella. Kustantajasarjoilla tähdätään samaan lopputulokseen; liittämällä kirja tiettyyn, ennalta tunnettuun kokonaisuuteen tarjotaan lukijalle jotain valmiiksi tuttua, jolloin lukija tietää, mitä kirjalta odottaa. Kirjan ikä markkinoilla on lyhentynyt kuvakirjojenkin osalta ja 2000-luvun kirjatarjoja on niin laajaa, että yksittäisen kuvakirjan on vaikeaa nousta esille, ellei se saa palkintoehdokkuuksia tai muuta erityishuomiota. Sarjamuoto tukee kuvakirjan päätymistä lukijoiden käsiin ja toisaalta pidentää yksittäisen kirjan ikää, kun se pitää lukijoiden kiinnostusta yllä, ja kysyntä voi saada kustantajan ottamaan uusia painoksia sarjojen aiemmista osista.

³⁴ Tammerho-sarjan kirjoja ovat aineistossani Tuula Korolaisen ja Taru Castrénin *Minä olen perhonen* (2010), Katri Tapolan ja Sanna Pelliccioni *Pieni prinsessatu* (2011) ja *Pieni prinsessatu* (2012), Tittamari Marttisen ja Terese Bastin *Ahti yökylässä* (2011) sekä Ville Hytösen ja Krista Partin kirja *Taatelikujan salaperäinen pisteli* (2012). Sarjasta ei kuitenkaan tullut pitkäikäistä.

2.2.2 Välitys: myynti, lainaus, kirjavienti

Kuvakirja on aina seurannut kehityksessään painotekniikan edistysaskeleita. 2000-luvulla kuvakirjan tekeminen ei enää ole suhteessa yhtä kallista kuin aiempina vuosikymmeninä, ja lähes millä tahansa tekniikalla toteutettu kuvitus on mahdollista painaa kirjaan (ks. Kiefer 2008, 19). Samaan aikaan keskimääräiset lastenkirjojen painosmäärät ovat jatkuvasti pienentyneet, vaikka julkaistujen nimikkeiden määrä on kasvanut. Myyntitilastojen valossa kuvakirjojen kärki on kapea. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden myyntiä seurataan Kirjakauppaliiton *Mitä Suomi lukee* -tilastoissa kuukausittain ja vuositasolla Suomen Kustannusyhdistyksen tilastoissa. Suomen Kustannusyhdistyksen *Bestseller*-listoilla on nimikekohtaisia tilastoja 20 eniten myyneestä kirjasta. Niissä lasten- ja nuortenkirjallisuus on jaettu kahteen kategoriaan, kotimaisiin ja käännettyihin teoksiin.

Bestseller-listat kertovat kustannusmaailman murroksesta, joka näkyy erityisesti käännettyjen kirjojen listalla. Käännetyn lasten- ja nuortenkirjallisuuden top 20 -listoja hallitsevat aikavälillä 2000–2015 kuvakirjojen osalta Disney-kirjat, joihin lukeutuvat niin *Nalle Puhista* ja *Bambista* kertovat kirjat kuin suosikkianimaatioiden *Frozen* ja *Autot* pohjalta toteutetut kirjat. 2000-luvun alkupuolella listoille yltäviä Disney-kirjoja on jokaista myyty 15 000–20 000 kappaletta. Vuodesta 2008 lähtien kirjat ylittävät harvoin 20 000 kappaleen myyntiä ja vuonna 2014 suurin myyntiluku on enää 8200 kappaletta.³⁵ Kirjakerhojen toiminnan päättymisen näkyy selkeästi käännöskuvakirjojen myyntilukujen pienenemisenä. Kuvakirjojen osalta kotimaisten kirjojen Bestseller-listoille yltävät toistuvasti lähinnä eri tekijöiden koostamat, Tove Janssonin tarinoiden ja kuvitusten pohjalta toteutetut Muumi-kuvakirjat, Mauri Kunnaksen kirjat, joita löytyy jokaiselta listalta vuosina 2000–2015 sekä Aino Havukaisen ja Sami Toivosen Tatu ja Patu -kirjat. Vuonna 2012 peräti 12 myydyintä lasten- ja nuortenkirjaa 20:stä oli Mauri Kunnaksen teoksia. Ne ovat myös saavuttaneet suurimmat myyntiluvut, *Seitsemän koiraveljestä* 127 800 kpl vuonna 2002 ja *Viikingit tulevat* 120 000 kpl vuonna 2006. Tällaiset myyntiluvut ovat harvinaisia myös aikuistenkirjallisuudessa (ks. Repo 2021, 106).

Vuosina 2000–2015 kotimaisten lasten- ja nuortenkirjojen Bestseller-listoilta löytyy aineistoni kirjoista muutamia. Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjan

³⁵ Disney-kirjojen lisäksi kuvakirjoista Bestseller-listoille yltävät mm. kanadalaisten Pauline Bourgeoisin ja Brenda Clarkin *Franklin*-kilpikonnasta kertovat kirjat ja tanskalaisen Carla ja Vilhelm Hansenin *Rasmus Nalle* -kirjojen pohjalta tehdyt uudet laitokset. Molempien myyntiin vaikuttanut teoksen kirjakerhojulkaisu Satusiivet Oy:n Lasten Parhaat Kirjat -kirjakerhossa.

kirjoista neljä on mukana top 20 -listalla eri vuosina.³⁶ Muita top 20-listalle nousseita kirjoja ovat Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Veera ja menopelit* (20. sija 2000: 7100 kpl) ja *Tatu ja Patu päiväkodissa* (20. sija 2004: 9200 kpl). Pääosa myyntitilastojen kärkeen yltävistä kirjoista on osana kuvakirjasarjaa julkaistuja kirjoja. Yksittäisten kirjojen päätymistä listoille selittää niiden julkaiseminen kirjakerhokirjoina, joilla vielä 2000-luvun alkuvuosina oli iso vaikutus myyntiin. Tällaisia ovat Lasten parhaat kirjat -kirjakerhossa julkaistu Salla Savolaisen *Kirpputorikoira Napo* (7. sija 2000: 18 300 kpl) sekä Satusiivet-kirjakerhossa julkaistut Sinikka ja Tiina Nopolan kirjoittama ja Markus Majaluoman kuvittama *Rauhallinen Erkki* (7. sija 2001: 26 000 kpl) ja Liisa Kallion *Lentävä talo* (8. sija 2003: 21 900 kpl). Maikki Harjanteen *Ruista ranteeseen, Minttu* (19. sija 2009: 10 100 kpl) on puolestaan julkaistu yhteistyössä Fazer-leipomoiden kanssa. (Suomen kustannusyhdistys.)³⁷ Yhteensä aineistoni 246 kirjasta 11 on yltänyt julkaisuvuotenaan Bestseller-listoille, ja näiden kirjojen joukossa on kuusi eri tekijää tai tekijäparia. Tästä voidaan päätellä, että harva kuvakirja on varsinainen myyntimenestys. Toisaalta Mauri Kunnaksen, Aino Havukaisen ja Sami Toivosen kirjojen myyntiluvut osoittavat, että suomalainen kuvakirja voi olla kaupallinen menestys, josta otetaan toistuvasti uusia painoksia ja jota ostetaan ja luetaan sukupolvea toiseen.³⁸

HelMet-kirjastojen lainatuimpien kirjojen tilastot kertovat Espoon, Helsingin, Kauniaisten ja Vantaan kaupunginkirjastojen lainatuimmista lastenkirjoista neljännesvuosittain. Tilastoja on verkossa saatavilla vuoden 2014 alusta lähtien ja niissä on mukana sata lainatuinta teosta kyseiseltä ajanjaksolta. Lainatuimpien lastenkirjojen listalla suurin osa kirjoista on kuvakirjoja. Vuoden 2014 ja 2015 lainatuimpien lastenkirjojen listalta löytyy aineistoni teoksista 28. Ne ovat kaikki sarjojen osia; 12 Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjan kirjaa, kaksi Aino Havukaisen ja Sami Toivosen Tatu ja Patu- ja kolme Veera-kirjaa, viisi Maikki Harjanteen Minttu-kirjaa, viisi Anneli Kannon ja Noora Katon *Viisi villi Virtasta* -sarjan kirjaa sekä suomenkielinen käännös Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen kirjasta *Vesta-Linnéa i månskenet, Vesta-Linnea kuunvalossa*.

³⁶ *Siiri ja kauhea kummitus*, 20. sija 2010: 10500 kpl; *Siiri tekee maalin*, 19. sija 2011: 8900 kpl; *Siiri ja lumimies*, 10. sija 2012: 10100 kpl; *Siiri ja kadonnut tähti*, 14. sija 2014: 9800 kpl.

³⁷ Suomen Kustannusyhdistyksen tilastot. Vuosien 2000–2009 Bestseller-listat on saatu erikseen pyytämällä Suomen kustannusyhdistykseltä.

³⁸ Joulukuussa 2024 keskustelua herätti Aino Havukaisen ja Sami Toivosen ilmoitus siitä, että he poistavat aiemmin ilmestyneiden *Tatu ja Patu* -kirjojen uusista painoksista liha- ja maitotuotteita (Harri Römpötti 3.12.2024). Havukainen ja Toivonen ovat kuvakirjantekijöinä siinä mielessä poikkeuksellisessa asemassa, että aiemmin ilmestyneistä teoksista otetaan jatkuvasti uusia painoksia, jolloin kysymys kirjojen sisältöjen muokkaamisesta on eri tavalla relevantti kuin sellaisten teosten, joita ei enää ole uutena saatavilla.

Vaikka tilasto kattaa vain parin vuoden otannan ja yhden alueen kirjastot, se kuvaa hyvin kuvakirjojen lainausta. Sarjamuotoisten kirjojen tutuista hahmoista kertovat kirjat ovat suosittuja ja niitä lainataan eniten. Ne pysyvät suosiossa pitkään, esimerkiksi kaikki aineistoni Siiri-kirjat (jouluaiheista *Siirin jouluyllätys* -kirjaa lukuun ottamatta) löytyvät vuosien 2014–2015 lainatuimpien joukosta, vaikka ensimmäinen kirja on ilmestynyt jo vuonna 2002. (HelMet-kirjastojen lainatuimmat lastenkirjat 2014–2021.) Aino Havukaisen ja Sami Toivosen Tatu ja Patu -kirjat ovat hallinneet kirjastojen lainaustilastojen kärkeä jo useamman vuoden, esimerkiksi Sanaston tilastossa viisi lainatuinta teosta vuonna 2023 on Tatu ja Patu -sarjan eri osia. (Sanasto 2023.) Lainaus- ja myyntitilastot selittävät sarjamuodon merkitystä kuvakirjamarkkinoilla. Tutuista hahmoista kertoviin kirjoihin on helppo tarttua, niitä ostetaan ja lainataan, ja siksi ne pysyvät esillä yksittäistä kirjaa pidempään.

Kuvakirjojen asemasta ja suosioista kertoo myös, kuinka paljon niitä on käännetty eri kielille. Kulttuurisidonnaisuus vaikuttaa kuvakirjan kääntämiseen eri tavoin kuin kirjassa, jossa on pelkkä teksti. Kuvitettu kirja voidaan kääntää toiselle kielelle ja julkaista uuden, paikalliseen kulttuuriin paremmin soveltuvan kuvituksen kanssa, kuten lastenromaanien kohdalla usein tehdäänkin. Kuvakirjan kuvan ja tekstin kiinteä suhde sen sijaan edellyttää yleensä saman kuvituksen käyttöä käännöksessä. Ongelmia voi aiheuttaa esimerkiksi pohjoismainen vapaamielisyys, jonka vuoksi brittiläinen kustantaja lisäsi Kristiina Louhen kahden *Aino*-kirjan kannessa esiintyvän alastoman lapsen ylle vaatteita englanninkielisen laitoksen kansikuvaan (Oittinen 2004, 116). Ilmiö liittyy kiinteästi kirjojen sisältämiin käsityksiin lapsista ja siitä, mitä eri maissa pidetään lapsille ja aikuisille sopivana.

Aineistoni 246 kirjasta 84 on ilmestynyt jollekin toiselle kielelle käännettynä laitoksena.³⁹ Määrä on merkittävä ja kertoo, että suomalaiset kuvakirjat herättävät kiinnostusta maailmalla. Yleisin käännöskieli on kiina, jolle on käännetty 44 teosta. Seuraavaksi eniten on käännetty tanskaksi (36), ruotsiksi (20) ja venäjäksi (19) teosta. Tanska, Ruotsi ja Venäjä ovat Suomen naapurimaita, joten niiden nousu käänntämäärien kärkeen ei ole yllättävää, toisin kuin kiinankielisten käänntösten. Käänntösten suureen määrään tietyille kielelle voi vaikuttaa yksittäisen kustantamon tai kääntäjän aktiivisuus ja kiinnostus suomalaista kirjallisuutta kohtaan. Kiinaksi kuvakirjoja on kääntänyt useampi kääntäjä ja julkaissut useampi kustantaja. Kiinan kielelle on käänntetty kokonaisia kirjasarjoja, kuten Kristiina Louhen Tomppa-sarja ja Markus Majaluoman Isä-sarja, mikä kasvattaa käänntösten määrää.

³⁹ Tässä ei ole laskettu mukaan ruotsinkielisten teosten Suomessa julkaistuja käänntöksiä suomen kielelle. Niitä on yhteensä 19. Tietoja lasten- ja nuortenkirjallisuuden käänntöksistä on koottu Kirjallisuuden vientikeskus FILIn käänntötietokantaan ja Lastenkirjainstituutin ylläpitämään Kolmen tähden tietoa -tietokantaan.

Käännetyistä teoksista suurin osa on sarjojen osia. Esimerkiksi Sanna Pelliccionin Onni-poika -sarjan kirjoista yhdeksän on käännetty kiinalle ja Markus Majaluoman Isä-sarjan kaikki viisi kirjaa on käännetty kiinaksi, puolaksi, tanskaksi ja unkariksi. Useimmille eri kielille käännettyt kirjat ovat Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Tatu ja Patu päiväkodissa* (16 kieltä), Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin *Siiri ja kolme Ottoa* (14 kieltä) sekä Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen *Vesta-Linnéa och gosnosen* (12 kieltä). Sarjamuodon lisäksi kääntämistä edistää tekijän tunnettuus ja menestys kotimaassa. Samat tekijät ja kirjat nousevat esille myydyimpien ja käännettyimpien kirjojen listoilla.

Kuvakirjan tuotteistaminen on hyvin yleistä käännöskuvakirjojen puolella, missä monet kuvakirjat liittyvät kansainvälisesti tunnettuihin brändeihin ja pohjautuvat esimerkiksi elokuvien tai animaatiotarjojen hahmoihin. Kotimaisen kuvakirjan osalta tuotteistaminen on maltillisempaa. Kuvaa ja tekstiä yhdistävänä mediana kuvakirja on lähellä esimerkiksi animaatiota ja elokuvia. Lisäksi kuvakirjojen tarinoista tehdään jonkin verran näytelmiä, televisiosarjoja ja näyttelyitä. Kansainvälisesti suositujen animaatiotarjojen tai piirroselokuvien pohjalta syntyy usein tuotepereheitä, joihin sisältyy myös kirjoja. Suomessa näin tapahtuu harvoin, mutta esimerkiksi aineistoon sisältyvät Mikko Kunnaksen ja Simo Ojasen *3 ässä* -kirjat *Lelutehtaassa kummittelee* (2000) ja *Päivä autonäyttelyssä* (2000) on tehty *3 ässä* -animaatiotarjojen hahmojen pohjalta. Animaatiotarjoja alettiin esittää televisiossa *Pikku Kakkosessa* vuonna 1994 (Aarnio 2002b, 87). Pamela Mandartin ja Cara-Maria Knuutisen *Piilolaakso*-kirjojen pohjalta on tehty kotimainen animaatiotarja, jota esitettiin vuonna 2008 Sub Juniori -televisiokanavalla.

Aineistoni kuvakirjojen pohjalta on esitetty näytelminä esimerkiksi kolmea Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin *Siiri*-kirjoista, Helsingin kaupunginteatterissa *Siiri ja kamala possu* vuonna 2011 ja *Siiri ja sotkuinen Kerttu* 2015 sekä *Siirin jouluyllätys* Kotkan kaupunginteatterissa 2011. Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen *Vesta-Linnéa* kirjojen pohjalta on tehty Unga Teaternin vuonna 2012 toteuttama *Akta dig för älgarna*, *Vesta-Linnéa* ja Teatteri Siperian ja Tampereen Työväen teatterin yhteistyönä *Vesta-Linnéa ja aavelapsen arvoitus* vuonna 2016. *Vesta-Linnéa* -kirjojen pohjalta on tehty kaksi kautta näyteltyä tv-sarjaa vuosina 2022 ja 2024.

Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Tatu ja Patu* -kirjoihin, etenkin kirjaan *Tatun ja Patun ihmeellinen joulu* perustuva elokuva *Kanelia kainaloon, Tatu ja Patu* valmistui vuonna 2016. Tanssiteatteri Raatikko on toteuttanut Anneli Kannon ja Noora Katon kirjasta *Paavo Virtanen ja pimeys* tanssiteoksen lapsille vuonna 2023. Teatteri Siperia on tehnyt näytelmän *Apo Apponen* Juhani Känkäsen kirjasarjan pohjalta vuonna 2020. Kuten nämä esimerkit osoittavat, näyttämölle tai tv-sarjoiksi päätyvät valmiiksi suosittujen kirjasarjojen tutut hahmot. Kirjojen tarinoita ei välttämättä kerrota uudessa muodossa heti ilmestymisvuonna, vaan näytelmä tai tv-sarja voidaan toteuttaa useamman vuoden kuluttua kirjan ilmestymisestä. Tämä kertoo siitä, että

etenkin sarjamuotoiset kuvakirjat ovat pitkäikäisiä varsinkin kirjastokäytön ansiosta, ja uusi sovitus näyttämölle saattaa vielä synnyttää uutta kiinnostusta kirjoja kohtaan.

Kuvakirjojen kuvitusoriginaaleista on säännöllisesti esillä näyttelyitä esimerkiksi lastenkulttuurikeskuksissa ja kirjastoissa. Vuonna 2014 toteutettiin kaksi merkittävää lastenkirjakuvituksen näyttelyä. *BY*-näyttely esitteli yhdeksän suomenruotsalaisen kuvittajan ja animaattorin töitä. Kiertonäyttely käynnistyi Tammisaaresta ja oli esillä lokakuussa 2014 Frankfurtin kirjamessuilla, missä Suomi oli teemamaa. Pro lastenkirjallisuus ry toteutti suuren kuvitusnäyttelyn *Tarinoiden puisto*, jossa Helsingin kaupungintalon Virka-galleriassa oli esillä 18 suomalaisen kuvittajan kuvitusoriginaaleja. Lastenkulttuurikeskuksissa toteutetaan nimenomaan kuvakirjojen pohjalta toiminnallisia näyttelyitä, joissa lapset pääsevät itse keskelle kirjan maailmaa. Esimerkiksi Sanna Pelliccioni on toteuttanut *Onni-poika* -kirjojen pohjalta toiminnallisen näyttelyn nimeltä *Onni on olla*. Kuten esimerkit osoittavat, kuvakirjojen maailma laajenee jossain määrin kirjojen ulkopuolelle näyttelyissä ja muissa taide-muodoissa, mutta tämä edellyttää yleensä sarjamuotoa, joka pitää kirjan esillä pidempään ja lisää kirjan ja sen hahmojen tunnettuutta.

Sarjamuodon merkitys painottuu kuvakirjan välityksessä, kun myydyimmät, lainatuimmat, käännettyimmät ja useimmiten toisiin medioihin siirtyvät kuvakirjat ovat lähes aina sarjan osia. Lapsifiguurien kannalta voidaan ajatella, että näiden teosten lapsifiguurien vaikutus leviää laajimmalle yleisölle ja on yleisön keskuudessa tunnistettu ja hyväksytty. Kiinnostavaa onkin tarkastella, ovatko suosittujen kirjasarjojen esittämät lapsifiguurit yhteydessä 2000-luvulla pinnalla oleviin käsityksiin lapsesta, vai onko niissä pikemminkin aiempia lapsikäsitteitä ylläpitäviä figuureita.

2.2.3 Vastaanotto ja suodattuminen: arviot, palkinnot ja instituutiot

Kuvakirjan lukijoista on saatavilla tietoa lähinnä myynti- ja lainauslukujen muodossa. Koska kuvakirjoja lukevat eniten alle kouluikäiset, aikuiset lainaavat ja ostavat niitä heille. Lainaus- ja myyntiluvut eivät siis varsinaisesti kerro siitä, kuka kirjan on lukenut, eivätkä varsinkaan siitä, mitä lapsi kuvakirjasta ajattelee. Vaikka lukijatutkimus on viime vuosina saanut enemmän jalansijaa kirjallisuudentutkijoiden parissa, on pienten lasten lukemista Suomessa tutkittu lähinnä kasvatuksellisesta näkökulmasta koskien lukutaidon oppimista (ks. Hiidenmaa ym. 2023) sekä kasvatusalan opinnäytetöissä.

Kuvakirjan vastaanoton kannalta tarkastelen arvioiden merkitystä. Tutkimani ajankohta osuu murrokseen, jossa sanomalehtikritiikki vähentyy ja kirjakeskustelu siirtyy ensin blogikirjoituksiin ja sieltä edelleen sosiaalisen median kanaville. Paula Havaste kirjoittaa vuonna 2001, kuinka sanomalehtikritiikkien määrä on hieman kasvanut 1990-luvun lamavuosina tapahtuneen romahduksen jälkeen. Kuvakirjojen kri-

tiikit keskittyvät yhä selvemmin kirjojen teksteihin tai kirjailijoiden persooniin, eivät kuvituksiin (Havaste 2001, 51–52). Lastenkirjallisuusarvioita julkaistiin 2000-luvun alussa painetussa mediassa kuitenkin enemmän kuin nykyään. Esimerkiksi Lukukeskuksen vuosina 2003–2015 julkaisema lasten kirjallisuuslehti *Vinski* sisälsi artikkeleita kuvakirjoista ja niiden tekijöistä sekä lasten itsensä kirjoittamia kirjallisuusarvioita myös kuvakirjoista. Ammattilehdistä lastenkulttuurijulkaisu *Tyryis Tyllerö* ilmestyi painettuna vuoteen 2017 asti ja käsitteli useissa numeroissa lastenkirjallisuutta. Säännöllisesti lastenkirja-arvioita ilmestyi tutkimuksen kohdeajankohtana ja ilmestyy edelleen Lastenkirjainstituutin *Onnimanni*-lehdessä, josta ilmestyy neljä painettua numeroa vuodessa, *Lasten maailma* -lehdessä ja kuvittajien ammattilehti *Kuvittajassa*.

Vertailin aineistooni sisältyvien kuvakirjojen arvioiden määrää *Helsingin Sanomissa* ja *Onnimannissa* vuosien 2002 ja 2012 välillä.⁴⁰ Vertailu osoittaa, kuinka oletus kuvakirja-arvioiden määrän vähenemisestä pitää paikkansa. Vuonna 2002 *Helsingin Sanomissa* arvioitiin noin kolmasosa aineistoni kuvakirjoista ja *Onnimannissa* kaksi kolmasosaa. Kymmenen vuotta myöhemmin aineistoon sisältyvistä kirjoista arvioitiin vain viidennes kummassakin lehdessä. Suurin osa arvioista oli useampaa kirjaa käsitteleviä nippuarvioita, joihin kustakin kirjasta mahtuu muutamia lauseita. Koska aineistoni ei kata kaikkia kuvakirjoja, ei tästä voida suoraan päätellä mitään arvioiden kokonaismäärän muutoksista. Esimerkki osoittaa, että ainakaan arvioiden määrä ei ole lisääntynyt kirjojen julkaisumäärän kasvaessa, pikemminkin päinvastoin. Lisäksi on todettava, että lyhyet nippuarviot voivat auttaa kirjoja löytämään lukijoita, mutta tällainen kritiikki ei palvele kirjallisuusinstituutiossa tekijöitä, jotta he voisivat kehittää kirjallisuutta arvioiden pohjalta. Lyhyet kritiikit eivät myöskään nosta kuvakirjojen esittämiä lapsikäsitteitä julkiseen keskusteluun, kuten on tapahtunut aiempina vuosikymmeninä. Poikkeuksen suomalaisessa kuvakirjojen arvioinnissa tekee *Hufvudstadsbladet*, jossa yksittäisistä kuvakirjoistakin julkaistaan pidem-

⁴⁰ Vuodelta 2002 aineistooni sisältyy 14 kuvakirjaa. Niistä arvioitiin *Onnimannissa* vuoden 2002 aikana kahdeksan ja yksi vuoden 2003 ensimmäisessä numerossa. *Helsingin Sanomissa* arvioitiin kirjoista kuusi. Kaikki *Onnimannin* arviot ja viisi kuudesta *Helsingin Sanomien* arviosta oli niin sanottuja nippuarvioita, eli samassa arviossa käsiteltiin lyhyesti useampia kuvakirjoja. Vuodelta 2012 kuvakirjoja on aineistossani 27. Niistä arvioitiin *Onnimannissa* yhteensä kuusi, joista kaksi vuoden 2013 lehdessä. *Helsingin Sanomissa* arvioitiin neljä aineistooni sisältyvää kirjaa, lisäksi Finlandia Junior-palkinnon voittaneesta Christel Rönnsin kirjasta julkaistiin pidempi juttu, joka keskittyy enemmän kirjailijaan. *Onnimannin* arvioista viisi oli nippuarvioita. Maria Vuorion ja Katri Kirkkopellon *Satu meni saunaan* käsiteltiin ainoana kuvakirjana omassa arviossaan. *Helsingin Sanomien* arvioista kaksi oli useamman kirjan nippuarvioita ja kaksi kirjaa, Ville Hytösen ja Krista Partin *Taatelikujan salaperäinen Pisteli* ja Marianne Peltomaan, Jani Strömsholmin ja Carlos da Cruzin *Pikkukoutsu* käsiteltiin hieman pidemmissä arvioissa.

piä arvioita. Suurin osa aineistoni ruotsinkielisistä kirjoista on arvioitu lehdessä ilmestymisvuonnaan.

Arvioiden vähyden lisäksi kuvakirja-arvioiden ongelmaksi koetaan se, että arvioiden kirjoittajat ovat useimmiten kirjallisuuskriitikoita, jotka ovat tottuneet arvioimaan tekstiä, jolloin kuvitus jää arvioissa helposti yksittäisen lauseen varaan (Airola 2020, 16). Arvioita koskevan huolen, pienen määrää summaavan katsauksen ja aiemman tutkimuksen pohjalta (Laaksonen 2000b, 14) voidaan todeta, että kuvakirjoja arvioidaan päivälehdissä tutkimuksen kohteena olevalla ajanjaksolla entistä harvemmin. Samaan aikaan kirjoista kirjoitetaan enemmän kirja-alan harrastajien blogikirjoituksissa, joista ne edelleen 2020-luvulla ovat siirtyneet sosiaaliseen mediaan.⁴¹ Kuvakirjojen osalta voidaan ajatella, että sarjamuotoinen julkaisu on lisääntynyt, koska se paikkaa yleistä näkyvyyden ja arvioiden puutetta. Sarjamuotoinen kirja löytää lukijoiden käsiin aiempien osien tuttuuden perusteella, vaikka siitä ei julkais-taisi arvioita tai se ei saisi näkyvyyttä mediassa.

Kuvakirjojen osalta yksi merkittävä lastenkirjallisuuden välittäjä on Yleisradion lastenohjelma *Pikku Kakkonen*, jota alle kouluikäisten perheissä katsotaan paljon. *Pikku Kakkosen* juonnoissa on vuodesta 2013 lähtien ollut mukana kirjasuosituksia, joita on listattu Yleisradion verkkosivuille (Pikku Kakkonen 2015). Kirjasuositukset sisältävät niin lastenkirjaklassikoita, satuja, tietokirjoja kuin kuvakirjojakin, myös muutamia aineistooni sisältyviä kuvakirjoja. Vuonna 2015 *Pikku Kakkosessa* nähtiin kymmenosainen *Katti Matikaisen Kirjamyly* -ohjelma, jossa suosittu kissahahmo tutustuu lastenkirjoihin ja innostaa lapsia lukemaan. Lastenohjelman kirjasuositukset ovat merkittäviä sikäli, että ne on suunnattu suoraan lapsille, ei ensisijaisesti aikuisille kuten useimmat lehdissä julkaistavat kirja-arviot.

Tekstien suodattumisen kannalta kritiikkiä vaikuttavampia tekijöitä kuvakirjojen osalta ovat lapsiperheisiin liittyvät yhteiskunnalliset instituutiot, kuten varhaiskasvatus ja neuvolat. Suomalaiseen äitiyspakkaukseen on sisältynyt vauvalle tarkoitettu ensikirja vuodesta 1985 lähtien (Virtanen 2006, 31; Lastenkirjainstituutti 2024).⁴² Mia Österlund ja Maria Lassén-Seger (2023) tarkastelevat suomalaisen äitiyspakkaukseen 2000-luvun alusta lähtien sisältyneitä kirjoja. He kiinnittävät huomiota tapaan, jolla äitiyspakkauksen paksulehtiset kirjat yhdistävät vauvalle ja vauvan

⁴¹ Yksi pitkäikäisimmistä lastenkirjablogeista, joka on edelleen olemassa, on Päivi Heikkilä-Halttusen *Lastenkirjahylly*-blogi. Se on perustettu vuonna 2009 protestiksi vähentyneelle lasten- ja nuortenkirjakritikille. Heikkilä-Halttusen mukaan perustamisajan kohtana sanomalehdissä poimittiin kirjoja arvosteltavaksi mielivaltaisesti ja suurimman palstatilan saivat jo ennestään kirjamyyntitilastojen kärjessä olevat kirjat (Heikkilä-Halttunen 14.9.2009; ks. Heikkilä-Halttunen 2020, 81).

⁴² Jo sitä ennen neuvoloissa jaettiin 1970-luvun lopussa vauvaa odottaville perheille suunnattu Lääkintöhallituksen kustantama, Kaarina Helakisan kirjoittama ja Maija Karman kuvittama *Pallero*-kirja (Virtanen 2006, 31; Lastenkirjainstituutti 2024.)

kanssa kirjaa tutkivalle aikuiselle suunnattuja leikkisiä elementtejä, kuten kuvia ja riimejä ja merkittävän määrän vanhemmille suunnattuja kasvatusohjeita. Kirjat viestivät, kuinka tärkeää on keskittyä viettämään aikaa pienen vauvan kanssa ja samalla toteuttaa erilaisia normeja, joita yhteiskunta kasvatukselle asettaa. (Lassén-Seger & Österlund 2023, 337–340.) Äitiyspakkauksessa perheelle jaettu kirja osoittaa, kuinka lukutaitokasvatus halutaan yhteiskunnallisesti ulottaa jo vastasyntyneisiin ja painottaa tuoreille vanhemmille lastenkirjallisuuden merkitystä osana hyvää vanhemmuutta.

Neuvoloissa on jo pitkään jaettu suosituslistoja kirjoista luettavaksi lapsen kanssa eri kehitysvaiheissa. Kirjastoissa toteutetaan erilaisia valikoimaluetteloita kuvakirjoista sekä lapsen ikävaiheen että aiheen mukaisesti jaoteltuna (ks. Heikkilä-Haltonen 2010, 15). Kuvakirjoja on mukana myös alakoululaisille suunnatuilla, kirjastojen ja koulujen kokoamilla lukudiplomilistoilla. Tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson jälkeen kuvakirjojen merkitys osana kasvatusta ja lukutaidon kehittämistä on korostunut. PISA-tulosten heikkenemisen seurauksena kehittynyt kansallinen lukutaitotyö on viime vuosina lisännyt ohjeita kuvakirjojen käyttöön osana varhaiskasvatusta ja toisaalta painottanut kuvakirjojen merkitystä lukutaidon ja monien muiden taitojen kehittämisessä.

Vuodesta 2019 lähtien Lukukeskuksen *Lukulahja lapselle* -hankkeessa on jaettu neuvoloissa loru- ja satukirjan sisältävä kirjakassi jokaiselle vauvaperheelle. Varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa vuosilta 2018 ja 2022 mainitaan lastenkirjallisuuden monipuolinen käyttö osana lapsen kielellisen kehityksen vahvistamista. Kirjastoissa on suunniteltu perhelukudiplomeja, joiden tarkoituksena on innostaa vanhempia lukemaan lapselle ääneen. Diplomit sisältävät myös kirjavinkkilistoja alle kouluikäisille sopivista kirjoista.⁴³ Monet kirja-alan järjestöt tuottavat materiaalia, joka tukee kuvakirjojen käyttöä päiväkodeissa ja kouluissa. Kuvakirjan yhteiskunnallinen ja välineellinen merkitys painottuu, kun sitä käytetään toisaalta lapsen sosiaalistamisen välineenä, tiettyjen taitojen oppimisessa ja tiedonvälityksessä ja toisaalta tukena, kun herätetään pienen lapsen kiinnostusta kirjoja kohtaan lukutaidon kehityksen käynnistämiseksi. Tämä on vaikuttanut 2020-luvulle tultaessa kuvakirjojen sisältöön, jossa painottuu vahvasti pedagoginen ote ja tunnekasvatus.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuspalkintoja jaetaan Suomessa vuosittain useampia, mutta kuvakirjat voivat olla ehdolla vain muutamissa ja niistäkin esimerkiksi *Lasten*

⁴³ Osa perhelukudiplomeista on tarkoitettu kouluikäisille lapsille, jolloin niiden tarkoituksena on erityisesti yhteisiin lukuhetkiin kannustaminen ja koululaisten lukutaidon sujuvoittaminen esimerkiksi ääneen lukemalla (Kalliomaa 2021, 31). Perhelukudiplomeita ovat esimerkiksi Kempeleen Ilo Ilves -diplomi ja Pirkanmaan PIKI -kirjastokimppan vuonna 2020 alkanut ja sittemmin lopetettu Kirjatti-lukudiplomi.

Luku-Varkaus ja *Arvid Lydecken* -palkinnot jaetaan useimmiten lastenromaaneille.⁴⁴ Alan merkittävin kirjallisuuspalkinto on *lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia*-palkinto (vuoteen 2015 asti *Finlandia Junior*), jota on jaettu vuodesta 1997 lähtien. Tutkimuksen kohteena olevalla aikavälillä kuuden ehdokaskirjan joukossa on useimmiten yksi kuvakirja, muutamana vuonna kaksi ja kahtena vuonna ei yhtäkään. Enimmillään vuonna 2010 kolme eli puolet ehdokkaista oli kuvakirjoja. Palkinnon on saanut kaksi aineistoni kirjaa, vuonna 2004 Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen *Tyttö ja naakkapuu* ja vuonna 2012 Christel Rönnsin *Det vidunderliga ägget*. Rönnsin teos on ensimmäinen ruotsinkielinen *Finlandia Juniorin* voittaja. Kuuden ehdokaskirjan joukossa ovat olleet vuonna 2008 Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen *Vesta-Linnéas svartaste tanke* ja vuonna 2010 Markus Majaluoman *Hulda kulta, lue-taan iltasatu*. Finlandia-palkinnon saaneet ja ehdolla olevat kirjat ovat aiheiltaan pääosin vakavia ja muodoltaan kuvakirjaa uudistavia. Palkinnon myötä saadusta huomiosta huolimatta ne eivät ole nousseet esille myynti- tai lainaustilastoissa.⁴⁵ Lastenkirjoille jaettavista kirjallisuuspalkinnoista *Rudolf Koivu* -palkinto myönnetään joka toinen vuosi nimenomaan kuvittajalle. Palkinnon ovat aineistoni teoksista saaneet Aino Havukainen ja Sami Toivonen kirjasta *Veera ja menopelit* vuonna 2000 ja Salla Savolainen kirjasta *Pikku Xing* (kirjoittanut Leena Virtanen) vuonna 2005.

Kuvakirjan paikka kirjallisuuden kentällä asettuu osaksi lasten- ja nuortenkirjallisuuden kokonaisuutta, mutta kuvituksen merkitys tekee siitä omanlaisensa. Kuvitetussa lastenkirjassa kuvittajalle maksetaan yleensä erillinen kertapalkkio, kun kuvakirjassa molemmat tekijät saattavat saada prosenttiperustaisen tekijänoikeuspalkkion. Kuvittajan saamat apurahat vaikuttavat kuvakirjojen tekemiseen enemmän kuin muussa lastenkirjallisuudessa. Sarjamaisuudella on paljon merkitystä niin kirjan myyntiin, lainaukseen kuin elinkaareenkin, ja sarjoihin kuuluvien kirjojen pohjalta tehdään muita useammin esimerkiksi näytelmiä tai muita sovituksia.

Tutkimaani ajanjaksoa vuosien 2000 ja 2015 välillä voidaan pitää kotimaisen kuvakirjan kehityksessä merkittävänä ajanjaksona, jolloin kirjamäärä on kasvanut moninkertaiseksi ja uusia tekijöitä on tullut alalle samalla, kun monet pitkän linjan tekijät ovat edelleen jatkaneet uraansa. Kuvakirja itsessään voi hyvin ja kehittyy siitä huolimatta, että yksittäisten kirjojen painos- ja myyntimäärät ovat keskimäärin pie-

⁴⁴ Tutkimukseni ajanjakson jälkeen on perustettu mm. *Runeberg junior* -palkinto ja esikoisteokselle tai uudelle avaukselle lasten- ja nuortenkirjallisuudessa jaettava *Punni*-palkinto, joita on kumpaakin jaettu vuodesta 2017 lähtien. Näiden palkintojen ehdokaina on ollut myös kuvakirjoja.

⁴⁵ Tekijöiden keskuudessa on viime vuosina keskusteltu jonkin verran siitä, pitäisikö kuvakirjoilla olla oma lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkintonsa, koska useana vuonna palkinnon on saanut nuortenkirja, vaikka ehdokkaiden joukossa on ollut useampia kuvakirjoja. Vaikka Finlandia-ehdokkauskkin tuo kirjalle kaivattua näkyvyyttä, menee päähuomio ja merkittävä lisämyynti kuitenkin voittajakirjalle.

nentyneet ja yhteiskunnallinen huomio ja medianäkyvyys on vähentynyt. Kirjojen tekijäkunta on laaja ja huolimatta kustannuskentän murroksista kuvakirjoja julkaisevat edelleen useat kustantajat. Samalla kuvakirjan päätyminen lukijoiden käsiin on entistä vahvemmin kirjastojen ja muiden lapsiperheisiin liittyvien instituutioiden, kuten päiväkodin ja koulun varassa.

2.3 Kuvakirjan muoto ja sisältö

2.3.1 Kuvakirjan aiheet

Tarkastelen seuraavaksi aineistoni kuvakirjojen käsittelemiä aiheita. Jaottelen kuvakirjoja määrällisesti sen mukaan, millaisia aiheita ne käsittelevät ja mihin genreen ne aiheen käsittelytavan perusteella sijoittuvat. Kuvakirjojen aihevalinnat kertovat, millaisia aiheita pidetään tarpeellisina ja lasta kiinnostavina, ja siinä mielessä aihevalinta on merkittävä lapsifiguurien muodostumisessa.

Kuvakirjaa kirjallisuuskategoriana on määritelty ja jaoteltu tarinan muodon ja sisällön perusteella. Esimerkiksi Maria Nikolajeva (2000) määrittelee kuvakirjan lajeiksi aakkos- ja numerokirjat, kuvitetut runot, sadut, fantasian, arkiset tarinat, historialliset tarinat, eläintarinat ja elävistä leluista ja esineistä kertovat tarinat. Jaottelu käsittää sekä sisältöön että muotoon liittyviä seikkoja, eivätkä kategoriat ole toisiaan pois sulkevia. (Nikolajeva 2000, 48–50.) Päivi Heikkilä-Halttunen (2025) lajittelee kuvakirjoja kohderyhmän ja rakenteen mukaan. Hän erottaa kategorioiksi katselukirjat, lyhyet juonelliset kuvakirjat, perinteiset kuvakirjat ja riittoiset kuvakirjat. *Riittoisa kuvakirja* on Heikkilä-Halttusen ehdottama suomenkielinen nimi sellaisille kuvakirjoille, joista puhutaan englanninkielisessä tutkimuksessa kirjojen haasteellisuutta tai aiheen vaatavuutta korostaen. Lisäksi omat kategoriansa muodostavat runoja tietokuvakirjat sekä sanattomat kirjat. (Heikkilä-Halttunen 2025, 30–59.)

Aineistoni ulkopuolelle jäävät aakkos- ja numerokirjat, runot ja eläintarinat sekä tietokuvakirjat ja sanattomat kirjat. Suurin osa aineistoni kuvakirjoista on muodoltaan lyhyitä juonellisia kuvakirjoja tai perinteisiä kuvakirjoja, muutamia voisi myös luokitella riittoisiksi. Sisällöltään kirjat ovat pääosin arjesta kertovia tarinoita, lisäksi joukossa on yksittäisiä satuja, fantasiaa, historiallisia tarinoita sekä kirjoja, joissa lapsen kanssa seikkailee eläviä leluja tai eläinhahmoja. Aineistoni kuvakirjojen jako eri genreihin ei ole aivan suoraviivaista, sillä kuvakirjoissa fantasiaelementit, uni ja satuolennot tulevat osaksi moniin tavallista arkea kuvaaviin kirjoihin. *Modaliteetin* käsitteellä voidaan kuvata tarinan realistisuuden astetta kuvakirjassa. Kielitieteessä modaliteetilla tarkoitetaan sanotun todenmukaisuuden astetta. Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin (1996) mukaan kuvan tutkimuksessa modaliteetilla viitataan siihen, kuinka realistinen kuva on. Esimerkiksi valokuvaa voidaan pitää lähtökohtaisesti modaliteetiltaan todenmukaisempana kuin piirrosta. Modaliteettiin vaikuttavat

kuitenkin monet asiat, esimerkiksi konteksti, jossa kuvaa tulkitaan ja teknologia, jolla kuva on tuotettu. (Kress & van Leeuwen 21996, 159–168.)

Maria Nikolajeva (2000) käyttää modaliteetin käsitettä kuvaamaan realismin ja fantasian suhdetta kuvakirjassa. Kuvakirjassa tapahtuu liikettä todellisen ja fantasian välillä sekä kuvissa että tekstissä, ja siksi pelkkä raja-alue kahden lajityypin välillä ei riitä kuvaamaan erilaisia todellisuuden asteita. Nikolajeva nostaa esille kolme erilaista modaliteettia, jotka ovat hyödyllisiä kuvakirjan tulkinnan kannalta. *Indikatiivi* esittää tapahtumat totena, *optatiivi* toiveena ja *dubitatiivi* epävarmana. Kuvien ja tekstin kertoma tarina on modaliteetiltaan symmetrinen, kun molemmat kertovat tarinan samalla modaliteetilla. Kuvien ja tekstin modaliteetti voi olla keskenään erilainen niin, että toinen esittää tapahtumat totena, toinen toiveena tai epävarmana. Kuvakirjassa toinen elementti voi yksin kyseenalaistaa tapahtuneen todenmukaisuuden samalla, kun toinen vahvistaa sitä. Tällöin modaliteetti on ristiriitainen. (Nikolajeva 2000, 231–233.)

Pidän modaliteetin käsitettä Nikolajevan tapaan käytettynä havainnollisena määrittelemään realismin ja fantasian suhdetta kuvakirjoissa, sillä vaikka suurin osa aineistoni kirjoista on lähtökohdiltaan realistisia, liikutaan niissä välillä fantasian, mielikuvituksen ja unien alueella. Käsite sopii hyvin aineistoni kirjoihin, joista pääosa on lasta kuvatessaan lähtökohtaisesti kerronnaltaan realistista. Tapahtumien luotettavuutta kyseenalaistetaan eri tavoin sekä kuvissa että tekstissä, ja tämän vaihtelun kuvaamiseen modaliteetin käsite tarjoaa toimivan työkalun. Anna-Maija Koskimies-Hellman (2008, 311–312) osoittaa, kuinka etenkin leikin ja fantasiamaailman kuvaus syventää kuvakirjoissa henkilökuvausta ja murtaa idealistista lapsikäsitystä.

Kimberley Reynolds (2007) tarkastelee radikaalia lastenkirjallisuutta käsittelevässä teoksessaan kriittisesti ajatusta lastenkirjallisuuden pakenemisestä idylliin ja viattoman lapsikuvan säilyttämisestä. Hänen mukaansa lastenkirjallisuuden mahdollisuudet käyttää unien, mielikuvituksen ja leikin logiikkaa avaavat kirjailijoille erilaisia lähestymistapoja kuin aikuisille suunnatussa kirjallisuudessa ja tekevät lastenkirjallisuudesta pikemminkin uusiutuvaa kuin vanhaa säilyttävää. Reynolds pitää lastenkirjallisuutta innovatiivisena etenkin silloin, kun se yhdistää kaksi semioottista systeemiä, kuvan ja sanan, ja leikittelee esimerkiksi sanojen merkityksellä. (Reynolds 2007, 16–17.) Kuvakirjassa juuri modaliteetin vaihtelu kuvissa ja tekstissä mahdollistaa tällaisen leikkittelyn sekä unen ja mielikuvituksen esittämisen osana lapsen kokemaa todellisuutta.

Yli puolet aineistoni kirjoista, 140 kirjaa, kuvaa lasten arkea realistisesti. Kirjojen kuvissa tai tekstissä ei ole sellaisia asioita, jotka asettaisivat realismin kyseenalaiseksi. Tarkoitan realismilla tässä sellaista lapsen tavallisen elämän kuvausta, jossa ei ole satuolentoja tai muita fantasiaelementtejä. Kuvakirjan realismi ei suoraan liity realismiin kirjallisuuden tylisuuntana, joka alkoi 1800-luvun lopussa. Tyyli-

suuntana realismiin liittyy tapa kuvata arkipäivän toimia naturalistisesti ja keskittyä lapsuuteen, lapsen leikkien ja ajatusten kuvaamiseen (Launis 2018, 61–62). Kuvakirjan suhde realismiin on toisenlainen. Kuvakirjat esittävät tavallista lapsen arkea, mutta rajaten ja valikoiden näkökulmansa. Maria Laukka (2003, 94) kirjoittaa varhaisista kuvakirjoista: ”Kuvakirja syntyi siis konservatiivisena. Jo 1800-luvun lopulla sille antoi leimansa klisee vanhasta hyvästä ajasta. Uudenaikaiset keksinnöt, rautatiet ja höyrylaivat, tuskin näkyivät lastenkirjassa.” Samaan tapaan kuin varhaiset kuvakirjat jättivät teollistumisen ajan keksinnöt sivuun ja keskittyivät kuvaamaan idyllistä maaseutumiljöötä, rajaavat tämän päivän arkiset kuvakirjat osan arjen todellisuudesta näkymättömiin. Aineistoni kuvakirjat kuvaavat pääosin ilmestymisaijansa lapsuutta, mutta esimerkiksi teknologia tai yhteiskunnalliset asiat ovat harvoin näkyvissä ikonotekstissä. Näin arkisen realistiset kuvakirjat esittävät lapsuutta, joka on sekä konservatiivinen että idyllinen. Suuri osa realistisista kirjoista kertoo lapsen arkipäivistä kotona, vanhempien tai sisarusten kanssa. Nimitän tätä kuvakirjan tapaa kuvata lapsuutta *realistiseksi lapsuuden idylliseksi*.

Realistinen lapsuuden idylli muodostuu esimerkiksi Riina Katajavuoren ja Salla Savolaisen kirjassa *Pentin aprillipäivä* (2002). Kirjan päähenkilö Pentti asuu vanhempiensa kanssa kerrostalossa, jonka pihapiirissä lapset ja aikuiset tuntevat toisensa. Pentillä on lämpimät välit vanhempiinsa ja mummoonsa, joka asuu maalla. Pentin naapuruston lapset leikkivät talojen takaa alkavassa metsikössä, kotona luetaan vanhempien kanssa kirjoja ja valmistetaan pannukakkua. Kirjan kuvissa Pentin lähiympäristö kuvataan tunnistettavalla tavalla, mutta ajattomasti. Kuvituksessa ei näy esimerkiksi televisiota, tietokoneita tai älypuhelimia ja henkilöhahmojen vaateus on ajatonta.

Päivi Heikkilä-Halttunen käyttää realistisesti lapsille arjessa uusia asioita kuvaavista kuvakirjoista käsitettä *täsmäkirjat* (Heikkilä-Halttunen 2010, 11–12).⁴⁶ Täsmäkirjallisuuden määritelmään sopivat kirjat käsittelevät tavallisen päivän kulkua, tiettyä sattumusta tai lapselle uutta asiaa, kuten tutista luopumista, yökyläilyä tai ostosreissua. Täsmäkirjojen aihevalinnat kertovat siitä, millaisiin asioihin tutustumista pidetään lapselle tärkeänä. Ne ovat usein pedagogisia, koska ne opastavat lasta uuden asian kohtaamiseen. Kirjoissa lapseen elämään tulevaa muutosta ei yleensä kyseenalaisteta, vaan se esitetään välttämättömänä, ja tarinat keskittyvät kuvaamaan lapsen kokemusta ja muutokseen liittyviä tunteita. Päiväkodin aloittamisesta kerro-

⁴⁶ Uudemmassa teoksessaan *Lue lapselle kuvaa ja tarinaa* Heikkilä-Halttunen (2025, 40) käyttää myös käsitettä *käyttökirjat* tarkoittamaan perinteisiä kuvakirjoja, jotka kuvaavat lapsen arkista elämää ja tuttuja tilanteita. Pidän käsitettä hieman täsmäkirjoja laajempänä, sillä täsmäkirjat viittaavat tiettyyn lapselle uuteen asiaan, jota kirjassa käsitellään. Käyttökirjat-käsite viittaa paitsi lapselle arkiseen ja tuttuun tarinaan, myös kuvakirjan muotoon, joka avautuu kertalukemisella.

taan kolmessa aineistoni kirjassa, esikoulun aloituksesta kolmessa ja kahdessa kouluun menosta. Kuusi kirjaa kertoo lapsen koirahaaveista tai koiran hankinnasta, kolme kirjaa käsittelee muuttoa uuteen kotiin ja kaksi pikkusisaruksen syntymää. Aiheena ovat myös kirjastossa käynti, uimakoulu, harrastukset, lomanvietto ja ulkomaanmatkat.

Kerronta pysyy arkea kuvaavissa kirjoissa pääosin realistisena, mutta saattaa paikoin siirtyä hetkellisesti kuvaamaan päähenkilönä olevan lapsen tunnetilaa tai esittää lapsen näkökulmaa kuvituksessa niin, että kuvassa näkyy lapsen mielikuva tai kuvitelma. Esimerkiksi Hannu Hirvosen ja Mika Kolehmainen kirja *Sadan asteen eskarikuume* (2012) kertoo Sarasta, jota esikoulun aloittaminen jännittää kovasti. Sara leikkii kotona ennen lähtöä pehmolelullaan Api-Nallella ja keksii, että Api-Nallella on eskarikuume. Saran mielikuvitusleikki jatkuu esikoulussa, kun hän kertoo ystävilleen pehmolelujen päivästä kotona. Saran kertomus tulee osaksi ikonotekstiä, kun Saran kuvittelemat tapahtumat esitetään kuvina puhekuplien sisällä. Ne laajenevat koko aukeaman kuvitukseksi, jossa esikoulun Emmi-opettaja ja lapset kurkistavat ovesta Saran perheen olohuoneeseen. Näin lapsen sisäinen maailma tulee ikonotekstissä näkyväksi.

Enemmän realistisesta kuvauksesta poikkeavat sellaiset arjesta kertovat kirjat, jotka painottavat kerronnassa lapsen sisäistä maailmaa tai lapsen tunteita. Lapsen ajatukset ja tunteet voidaan esittää pelkästään kuvissa tai tekstissä, jolloin ikonotekstin modaliteetti ei ole symmetrinen. Tällaisia teoksia on aineistossani 24. Kun kirjojen ikonoteksti tavoittaa arjen kuvauksen keskellä lapsen mielen ja ajatukset esimerkiksi lapsen fokalisoinnilla tekstissä tai esittämällä lapsen ajatuksen kuvituksessa, kerronnasta tulee monitasoisempaa. Tällöin kirjojen aihe ei pelkisty tiettyyn arkiseen pulmaan, vaan tuo esille laajemman kuvan lapsen elämästä ja jättää enemmän tilaa lukijan tulkinnalle tapahtumista. Esimerkiksi Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen trilogia *Tyttö ja naakkapuu* (2004), *Minä, äiti ja tunturihärkki* (2005) ja *Revontulilumi* (2006) kertoo työstä, jonka isä on hiljattain kuollut. Kirjojen aiheena on lapsen suru, mutta samalla se kuvaa muistoja isästä, lapsen identiteetin etsintää uudessa tilanteessa ja lapsen mielenmaisemia.

Kaksi aineistoni kirjaa voi määritellä historiallisiksi kertomuksiksi. Hannu Tainan *Matti ja salakallio* (2002) kuvaa nostalgisesti poikien leikkejä historiallisena aikana, noin 1950-luvulla puutalon pihapiirissä, kalliolla ja rannassa. Tuula Peren ja Georgia Styloun kirja *Suutarin hieno lamppu* (2015) alkaa ajanjakson määrittelyllä näin: ”Vanhaan aikaan, silloin kun isovanhempasi eivät olleet vielä edes syntyneet, suutari eleli pienessä kylässä kuoppaisen tien varrella.” (*Suutarin hieno lamppu*, 2.) Kuvituksessa perheen kodissa on yksinkertaiset puiset kalusteet ja torille lähdetään hevoskyydillä. Osittain historialliseen aikaan siirrytään lisäksi Maarit Malmbergin ja Jouni Koposen kirjoissa *Aapeli ja sotaveteraani Reino* (2010) ja *Aapeli ja evakkomatka* (2011). Aapeli vieraillee äitinsä kanssa naapurissa asuvan

Reinon luona, ja Reino kertoo hänelle nuoruudestaan sota-aikana. Reinon muistelun aikana ikonoteksti siirtyy kertomaan historiallisesta ajasta. Kirjan kuvituksen väritys vaihtuu kirkkaista väreistä ruskean sävyiseksi, kuin vanhoissa valokuvissa. Reinon kokemukset sota-aikana rinnastuvat Aapelin luokalle tulleiden pakolaislasten kokemuksiin ja auttavat Aapelia ymmärtämään, miten sota vaikuttaa ihmisten elämään.

Erilaisia mielikuvitusystäviä, eläviä leluja tai satuolentoja, jotka seikkailevat yhdessä lapsen kanssa, esiintyy yhteensä 32 aineistoni kirjassa. Lelu muuttuu eläväksi Ann-Luise Bertellin ja Terese Bastin kirjassa *Flyg, Gonza, Flyg* (2009), jossa päähenkilö löytää marketin hyllyltä pöllölelun, josta tulee hänen ystävänsä. Pöllön kautta käsitellään Rufuksen pimeänpelkoa ja puheterapeutilla käyntiä. Lapsen kohtaamat satuolennot voivat olla perinteisiä taruolentoja, kuten saunatonnttu, joka tutustuttaa kansanperinteeseen ja saunakulttuuriin Maria Vuorion ja Marjo Nygårdin kirjassa *Satu meni saunaan* (2012). Satuolento johdattaa lapsen kirjoissa arkisesta todellisuudesta seikkailuun, jonka voi tulkita uneksi tai mielikuvitusseikkailuksi. Petri Nummen ja Anne Peltolan kirjassa *Tuuli ja taikametsän yö* (2002) menninkäismäinen Sammo Karvelo vie Tuulin yölliselle metsäseikkailulle. Seikkailun myötä Tuuli pääsee tutustumaan lähimetsän eläinten elintapoihin.

Aineistoni kirjoista 33 sisältää siirtymän tarinan arkisesta todellisuudesta seikkailuun, joka tapahtuu unessa, lapsen mielikuvituksessa tai osana leikkiä, tai satutaikantaa fantasiaelementin, joka muuttaa tarinan arkisesta saduksi. Näissä kirjoissa modality on vaihteleva, sillä joskus siirtymä uneen ja seikkailuun esitetään selvästi kuvissa ja tekstissä. Välillä sekä kuvissa että tekstissä jää hieman epävarmaksi, onko kyseessä kuitenkin lapsen mielikuvitusseikkailu tai leikki. Maikki Harjanteen kirjassa *Minttu prinsessana* (2009) Minttu päättää eräänä aamuna leikkiä prinsessaa. Prinsessaleikin alkamisen myötä ikonotekstissä siirrytään Taikametsään, jossa Minttu kohtaa erilaisia olentoja, mutta myös perheenjäseniä leikkiin sopivissa rooleissa. Leikki sisältää siirtymän leikin maailmaan, mutta kiinnittyy perheenjäsenten kautta osaksi arkista todellisuutta.

Perinteinen lastenkirjan kertomuksen muoto on matka, jonka rakenne on koti–lähtö–seikkailu–paluu on esillä monien kuvakirjojen uni- ja mielikuvitusmatkoissa (ks. Westin 1985a, 61–62). Seikkailut satuolennon kanssa sisältävät aineistoni kirjoissakin usein matkan, jossa siirrytään seikkailuun esimerkiksi satuolennon johdattamana, unessa tai mielikuvituksessa. Arki ja vanhemmat jäävät seikkailun ulkopuolelle, mutta silti seikkailuissa etsitään ratkaisuja arjessa kohdattuihin ongelmiin. Vain kuusi kirjaa aineistossani sijoittuu kokonaan sadun ja seikkailun maailmaan, jolloin kirjassa ei ole lähtökohtana arkinen todellisuus, josta seikkailuun siirrytään. Satukuvakirjaksi voi luokitella esimerkiksi Virpi Pennan kuvakirjan *Perhosten polku* (2009). Kirja kertoo perheestä, joka matkaa veneellä merellä ja rantautuu outoon saareen. Isä ottaa saaresta mukaansa yhden perhosen kotelon. Matkalla veneessä ko-

telosta kuoriutuu arka siivetön olento, joka on onneton jouduttuaan kauas kotoa. Perhe päättää palauttaa siivettömän takaisin saarelle.

Päivi Heikkilä-Halttunen (2010) toteaa, että 2000-luvulla lastenkirjallisuus luottaa lapsen ymmärrykseen ja antaa lapselle mahdollisuuden työstää turvallisesti ristiriitaisiakin tunteita. Vaikka yleisen käsityksen mukaan ei ole paljonkaan sellaisia aiheita, joista lapsille ei voisi kirjoittaa, esimerkiksi vähävaraisuutta tai velkaantumista ei lastenkirjoissa ole kuvattu. (Heikkilä-Halttunen 2010, 278–280, 287.) Euroopan eri maissa vaativia ja ristiriitaisiakin kuvakirjoja on julkaistu 2000-luvun alussa, vaikka ne eivät missään olekaan kuvakirjojen valtavirtaa. Keskustelua herättävinä tai vaativina pidetään esimerkiksi sellaisia kuvakirjoja, joiden aiheina on lapsen kohtaama sairaus tai kuolema, seksi ja väkivalta tai toisaalta kirjoja, jotka puhuttelevat aikuista lukijaa niin, että kerronta tuntuu ristiriitaiselta (Evans 2015, 3–31). Pohjoismaisissa kuvakirjoissa rajoja ovat koetelleen esimerkiksi abortoiduista sikiöistä tai vanhempien välisistä riidoista kertovat kuvakirjat (Ommundsen 2015, 90).

Aineistoni kuvakirjat eivät kuvaa lasten elämää pelkästään onnellisena ja harmonisena, mutta pääosin niiden aiheet ovat jokapäiväisiä ja tavallisia. Harvat kirjat esittävät erityisen vaikeita tilanteita. Esimerkiksi kuolema ei kuitenkaan ole aineistoni kuvakirjoissa tabu. Kolmessa kirjassa aiheena on isovanhemman kuolema. Neljässä kirjassa päähenkilön toinen vanhempi on kuollut, ja lapsi käsittelee kuolemaa kirjan tarinassa. Aiheiltaan ja kuvitustyyliltään muista aineistoni teoksista poikkeavina voi pitää kahta Enna Airikin kuvakirjaa, *Haavemaa* (2012) ja *Korppipäinen mies* (2013). Kirjojen kuvitustyyli on jugendhenkinen ja koristeellinen ja päähenkilön pukeutuminen, mekko ja hattu, viittaa historialliseen aikaan. *Haavemaan* päähenkilönä on tyttö, jonka vanhemmat ovat kuolleet. Tyttö on itsekin sairas ja vieraillee kuumeisena haavemaassa, jossa toivoo kohtaavansa vanhempansa. *Korppipäinen mies* kertoo työstä, joka näkee painajaisia autiotalossa asuvasta korppipäisestä miehestä. Päivällä tyttö vieraillee herra Krookin karkkipuodissa. Kirjassa kulkee rinnakkain kaksi kuvituksen tasoa, vaalealla taustalla kuvan yläreunassa päivä ja alareunassa mustalla painajaiset, jotka sekoittuvat karkkipuodissa vierailun aikana. *Haavemaa* kertoo lapsen kuolemasta ja *Korppipäinen mies* lapsen hyväksikäytöstä. Molemmat aiheet ovat kuvakirjassa harvinaisia.

Yhteenvetona aineistoni kirjojen aiheista voidaan todeta, että reilusti yli puolet kirjoista kertoo lasten tavallisesta arjesta ilman fantasia- ja tai mielikuvituselementtejä tai selkeitä siirtymiä lapsen sisäisen maailman kuvaukseen. Vaikka kirjat ovat kuvaukseltaan realistisia, esittävät ne kuitenkin rajatun osan lapsen arjesta ja ovat miljööltään jossain määrin ajattomia. Osa arkisista kirjoista sisältää siirtymän lapsen mielenmaisemiin joko kuvissa tai tekstissä. Mielikuvitus- ja satuolennot, unet ja mielikuvitus vievät lapsen arjen keskeltä erilaisiin seikkailuihin noin kolmasosassa aineistoni kirjoista. Kokonaan satumaailmaan sijoittuvat kirjat ovat aineistossani harvinaisia.

2.3.2 Kuvakirjan rakenne ja konventiot

Seuraavaksi tutkin, millaisista osista aineistoni kuvakirjojen kerronta rakentuu. Tarastelen kuvakirjan materiaalisia elementtejä, kuten kokoa ja muotoa. Esimerkkinä kuvakirjan rakenteen ja kerronnan yhdistymisestä käytän kuvakirjan esilehtiä eli kannen sisäpuolisia sivuja. Lisäksi teen tiiviin katsauksen kuvakirjojen rakenteeseen koko aineistossa.

Kuvakirjantutkijoita on jo vuosikymmenten ajan kiinnostanut erityisesti kuvan ja tekstin suhde. Vaikka kuvakirjan ilmaisumuotojen kehittyessä tutkimuksessa käytetään yhä monipuolisempia lähestymistapoja, ovat näiden kahden elementin eroihin ja mahdollisuuksiin liittyvät kysymykset edelleen keskiössä. (Kümmerling-Meibauer 2017, 4–5.) Kuvakirjantutkimuksen kehityksessä on erotettavissa kaksi erilaista suuntausta, joista toinen painottaa kuvakirjan kuvan ja tekstin merkitystä osana kerrontaa narratologisista lähtökohdista (Moebius 1986; Nodelman 1988; Nikolajeva & Scott 2001) ja toinen tiiviimmin yhteydessä taidehistoriaan ja keskittyä kuvakirjan visuaaliseen muotokieleen (Doonan 1993; Thiele 2000, Lewis 2000).⁴⁷ Kuten Elina Druker toteaa, kuvakirjaa voidaan tutkia kerronnallisena kokonaisuutena, joka muodostuu kuvista ja tekstistä, jolloin kerrontateknisen analyysin välineet toimivat. Kuvakirjan muotokieli, visuaaliset elementit ja kirjan muotoilu voivat kuitenkin liittyä erilaisiin ideologisiin tai visuaalisiin traditioihin, jotka eivät nouse esille pelkän kerronnan analyysin kautta. (Druker 2008a, 19–20.) Kuvakirjan analyysia on vaikea typistää pelkästään kerronnan rakentumista koskeviin seikkoihin, sillä kirjojen muotokieli ja rakenne ovat merkityksellisiä niin tyylikeinoina kuin tarinankerronnan kannalta. Molemmilla on vaikutusta siihen, kuinka lapsifiguurit kuvakirjoissa rakentuvat.

Kuvakirjaa tarkastellaan tutkimuksessa kokonaistaideteoksena, jossa kaikki kirjat osat ovat merkityksellisiä. Kirjan koko ja muoto, kannet, sisäkannet ja typografia luovat merkityksiä sekä osana taideteosta että osana tarinaa. (Rhedin 1992/2001, 145–148; Nodelman 1988, 49–50). Kuvakirjan koko vaikuttaa kuvakirjan kerrontaan ja kirjan taiteellisen ilmaisun mahdollisuuksiin. Koolla on merkitystä myös kuvakirjan lukutilanteessa ja siinä, luetaanko kirjaa yhdessä aikuisen kanssa vai lukeeko lapsi sitä itsenäisesti; onko kyseessä polvella istuen luettava kirja vai lattialla maaten tutkittava teos (ks. Rhedin 1992/2001, 147; Druker 2008a, 24).

⁴⁷ Kuvakirjan kerrontaan keskittyvää narratologista analyysia on pidetty ongelmallisena erityisesti kuvien osalta. Perry Nodelman itsekin huomauttaa, että tekstin kautta tulkittaessa kuviin liitetään helposti sellaisia ominaisuuksia, joita niissä ei ole (Nodelman 1988, 195). Tekstin ohjaama kuvien tulkinta voi johtaa siihen, että kuvat typistyvät vain tapahtumia kuljettaviksi elementeiksi, jolloin kuvan visuaalisten merkkien tulkinta jää vaille huomiota (Happonen 2007, 54).



Kuva 3: Eri kokoisia kirjoja tutkimusaineistossa.

Kuvakirjan koko ja muoto on suomalaisissa kirjoissa suhteellisen vakiintunut. Kuvassa 3 on muutamia eri kokoisia kirjoja aineistostani. Aineistossani pääosa kirjoista on pystysuuntaisia, jolloin kuvat ovat kapeita ja korkeita. Pystysuuntaisia, noin A4-arkin kokoisia kirjoja⁴⁸ on yli puolet aineistostani, 136 kirjaa. Niiden täsmällinen koko ja mittasuhteet vaihtelevat jonkin verran, kirjojen korkeus vaihtelee välillä 23–30 cm ja leveys välillä 18–23 cm. Muoto on kuitenkin kapea ja korkea, kuten Anna Gullichsenin ja Cara-Maria Knuutisen kirja *Saga blom* kuvassa 3 vasemmalla yläriivissä. Vaakasuuntaisia, isompikokoisia kuvakirjoja on aineistossa huomattavasti vähemmän, yhteensä 20. Näistä esimerkkinä kuvassa 1 on ylhäällä keskellä Kaarina Majanderin ja Kiba Lumbergin kirja *Emma ja yllätysvieras*. Isompikokoisista kirjoista 25 on muodoltaan neliömäisiä tai hyvin lähellä neliön muotoa, kuten kuvassa 3 alhaalla keskellä oleva Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kirja *Aatos ja Sofian meri*.

Pienemmille lukijoille suunnatut kirjat ovat usein pienikokoisempia. Niitä on noin 60 aineistoni kirjoista ja niistä noin puolet on vaakasuuntaisia, loput pystysuuntaisia tai neliön muotoisia. Kirjojen kokoero näkyy kuvassa 3, kun vertaa alarivissä

⁴⁸ Kuvakirjantutkimuksessa käytetty nimitys *foliokoko* on vielä tätä suurempi (ks. Rhedin 1992/2001, 146). Se viittaa painotekniikassa käsinvalmistuksen kaudella käytettyyn arkinkokoon (n. 22,5 x 36,5 cm), joka syntyy, kun arkki taitetaan kahtia (Turtia 2001, 291).

vasemmalla olevaa Markus Majaluoman kirjaa *Hulda ja Jalmari* yläpuolella olevaan isompaan kirjaan. Juha Virran ja Marika Maijalan kolmen Sylvi Kepponen -kirjan muoto on poikkeava eli kapea ja korkea, kuten kuvassa 3 oikealla yläreunassa oleva *Sylvi Kepposen hukkaretki*. Kirjan kuvakerronnassa hyödynnetään poikkeuksellisen korkeat ja kapeat sivut, mikä näkyy kansikuvassakin. Kirjan muoto korostaa sekä kansikuvassa olevan puun rungon pituutta että kiikarit kädessä kuvan alareunassa esitetyn Sylvin etäisyyttä oksalla istuvaan lintuun.

Aineistooni sisältyy yksi kääntökirja, Magdalena Hain ja Saana Nyqvistin *Mörkö Möö ja Mikko Pöö* (2012), jossa puolet tarinassa on luettava kirjasta toisin päin. Muutamissa kirjoissa hyödynnetään aukeaman muotoa esimerkiksi kääntämällä kuva pystysuoraan niin, että aukeaman koko muuttuu siinä kohdassa, kun tarinan jännite huipentuu. Tällöin lukija joutuu kääntämään kirjaa 90 astetta voidakseen lukea tekstin ja saadakseen kuvan asettumaan oikein päin (ks. kuva 25, s. 156). Muuten aineistoni kuvakirjoissa ei juuri leikitellä kirjan muodolla, niissä ei ole esimerkiksi luokkuja, eri materiaaleja tai reikiä, vaan kirjat nojaavat perinteisen paperikirjan muotoon. Kirjojen laajuus on useimmiten sama, noin 32 sivua, mikä on kansainvälisestikin yleisin kuvakirjan laajuus (ks. Kiefer 2008, 9).

Narratologi Gérard Genette (1987/1997) esittelee käsitteen *paratekstit*, jolla hän tarkoittaa kirjaan liittyviä tekstin ulkopuolisia elementtejä, kuten kirjan materiaalia ja muotoa, kansia sekä otsikointia. Parateksti jakautuu edelleen *peritekstiin*, jolla Genette tarkoittaa kirjaan kiinteästi liittyviä elementteihin ja *epitekstiin*, jolla viitataan kirjan ulkopuolisiin teksteihin, kuten arvioihin tai kirjailijahaastatteluihin. (Genette 1987/1997, 1–5.) Genette liittyy periteksteihin kirjan kannet ja niiden sisäpuoleiset sivut eli esilehdet (Genette 1987/1997, 25–26). Kuvakirjantutkimuksessa kansia ja muita elementtejä tutkittaessa on tukeuduttu Genetten paratekstin käsitteisiin (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 241–257; Österlund 2024, 199). Peritekstin käsitteen avulla kuvakirjan materiaalliset elementit erottuvat varsinaisesta kertomuksesta, ja siksi käytän käsitettä tarkastellessani kannen ja typografian elementtejä aineistoni kuvakirjoissa.

Esimerkkinä kuvakirjan peritekstien merkityksestä ja niiden käytöstä aineistoni kuvakirjoissa tarkastelen kuvakirjojen esilehtiä eli kannen sisäpuolella liimattuja sivuja, joiden tarkoituksena on peittää pahvinen kansi kirjan sisäpuolella.⁴⁹ Esilehtien kautta voidaan tutkia, kuinka laajasti kokonaissuunnittelua käytetään kuvakirjassa esineenä ja toisaalta osana tarinaa. Teresa Durán ja Emma Bosch (2011) jaottelevat esilehdet kahteen kategoriaan Genetten terminologiaa käyttäen.⁵⁰ *Epitekstuaaliset*

⁴⁹ Päivi Heikkilä-Halttunen (2025, 22) käyttää esilehdistä myös suomenkielistä nimitystä tapettiaukeama.

⁵⁰ Lawrence R. Sipe ja Caroline E. McGuire (2006, 293) jaottelevat esilehdet neljään eri kategoriaan sen mukaan, onko esilehdet kuvitettu vai ei, ja onko etu- ja takakannen esilehdillä sama vai eri kuvitus.

esilehdet esittelevät tarinan ulkopuolisia asioita, esimerkiksi jotakin kustantajaan tai kirjailijaan liittyvää. *Peritekstuaaliset esilehdet* liittyvät kirjan tarinaan. Niitä he luokittelevat edelleen kolmeen kategoriaan; yksiväriset, koristellut ja kuvitetut. Koristellut esilehdet sisältävät graafisia elementtejä, jotka toistuvat samanlaisina koko esilehden alueella, kun taas kuvitetuissa esilehdissä ei ole tällaista toistuvaa asetelmaa. (Durán & Bosch 2011, 123–124.) Suomalaisissa kuvakirjoissa käytetään harvoin epitekstuaalisia esilehtiä. Muutamassa aineistoni kirjassa esilehdillä on esimerkiksi tekijöiden omistus- tai kiitossanoja. Siksi keskityn tarkastelemaan peritekstuaalisia esilehtiä, jotka jaan kolmeen kategoriaan: yksiväriset, koristellut ja tarinalliset esilehdet. Jaotteluni poikkeaa Duránin ja Boschin esittämästä siinä, että lasken kaikki toistuvia pieniä kuvituksia sisältävät esilehdet koristeellisiksi, ja ainoastaan sellaiset esilehdet, jotka liittyvät osaksi tarinaa, jatkavat tai kommentoivat sitä jollain tavalla, tarinallisiksi.

Hieman alle kolmasosassa eli yhteensä 68 kirjassa esilehdet ovat yksivärisiä ja samanvärisiä etu- ja takakannen sisäpuolella. Yksivärisen esilehdenkin värivalinta voi olla tärkeä osa kirjan kokonaissuunnittelua ja viitata esimerkiksi kertomuksen kokonaissävyyn (Sipe & McQuire 2006, 294). Aineistossani esimerkiksi Enna Airikin kirjassa *Haavemaa* (2012) tummansiniset esilehdet sopivat tarinan unenomaiseen tunnelmaan ja vakavaan aiheeseen, sairauteen ja kuolemaan. Useimmiten yksiväriset esilehdet eivät kuitenkaan luo merkityksiä tarinan kokonaisuuteen. Hieman alle puolessa eli 98 aineistoni kirjassa on koristellut esilehdet. Jukka Lemmetyn kirjassa *Illi ja langaton puhelin* (2010), jossa esilehdet ovat edessä ja takana samanlaiset ja esittävät erilaisia humoristisen mallisia matkapuhelimia, kuten kummituksen, kaulimen, kynän ja rullalaudan muotoisia puhelimia. Ne ovat koristeelliset ja johdattavat kirjan aiheeseen, mutta eivät kerro tarinaa.



Kuva 4: Etu- ja takakannen esilehtiä kuvitus. Nuotio, Eppu & Talvitie, Virpi (kuv.) 2002: *Epsukepsu*. Helsinki: Tammi.

Aineistoni kirjoista 79:n esilehdet ovat tarinalliset. Eppu Nuotion ja Virpi Talvitién kirjassa *Epsukepsu* (2002) kerrotaan pienestä pojasta, joka murjottaa, koska hänellä ei ole ystävää. Etukannen esilehdellä on kuvattu sieniä, joiden jalassa on kasvat (kuva 4 vasemmalla). Sienten seassa on yksi lapsen pää. Sekä lapsen että sienten kasvoilla on surulliset ilmeet. Tarinassa Epsukepsu löytää ystävän, joka saa hänet hymyilemään. Takakannen esilehdellä (kuva 4 oikealla) on jälleen sieniä ja lapsen pää, mutta tällä kertaa kaikilla kasvoilla on hymy. Esilehdet tiivistävät tarinan kulun ja kommentoivat sitä. Esilehtien kuvitukset osallistuvat tarinan kerrontaan ennen tekstin alkamista ja jatkavat sitä tekstin päätyttyä. Esilehtien käyttö kertoo kirjan kokonaissuunnittelusta, jossa jokainen osa merkitsee. Tarinalliset esilehdet lisäävät kirjan leikillisyyttä ja tarjoavat mahdollisuuden laajentaa tarinaa.

Ruotsalaiset kuvakirjat ovat 2000-luvulla uudistuneet esimerkiksi kuvakirjan graafiseen muotoon liittyvien kokeilujen myötä. Kasvanut kiinnostus kolorismiin ja erilaisiin kuvitustyyliin, myös retrotyyleihin, näkyy esimerkiksi voimakkaana värien ja muotojen käyttönä. Digitaalinen kuvankäsittely on helpottanut kuvittamista samalla, kun kuvakirjan kerronnallisia mahdollisuuksia ja kirjamuodon esteettisiä ulottuvuuksia on tutkittu. (Druker 2024c, 767.) Aineistoni perusteella suomalaisessa kuvakirjassa ei löydy yhtä paljon esimerkkejä rohkeasta kokeilemisestä kuin Ruotsissa, vaan ilmaisu on enimmäkseen perinteistä. Kuvakirjojen julkaisumäärän kasvaessa 2010-luvulla tyylien variaatiota on kuvitusten välillä enemmän, ja etenkin suomenruotsalaisissa kuvakirjoissa näkyy kokeilevampi ote.

Kuinka suomalainen kuvakirja asettuu kansainvälisessä kuvakirjantutkimuksessa esitettyihin määritelmiin ja miten se hyödyntää kuvakirjalle tyypillisiä konventioita? Kuvakirjantutkimuksessa kuvakirjoja on jaoteltu erilaisiin kategorioihin sen mukaan, millainen kuvan ja tekstin suhde niissä on. Yksin yleisimmin käytetyistä jaotteluista on Ulla Rhedinin (1992/2001) esittämä kuvakirjojen kolmijako. Kolme kategoriaa ovat *eepinen kuvakirja* (episka bilderboken), *laajennettu kuvakirja* (expanderande bilderboken) ja *varsinainen tai alkuperäinen kuvakirja* (genuina bilderboken).⁵¹ Eeppisessä kuvakirjassa on tyypillisesti tarina, joka on kirjoitettu ensin ja seisoo omilla jaloillaan. Kuvitus on tehty tekstin pohjalta ja toistaa sen, mitä tekstissä kerrotaan. Laajennetun kuvakirjan teksti jättää kuville tilaa eikä kerro kaikkea, vaan osa tapahtumista tai miljöä konkretisoituu kuvissa. Kuva ja teksti muodostavat kokonaisuuden, joka kertoo yhdessä enemmän kuin kumpikaan elementti yksin. Varsinaisessa kuvakirjassa teksti ja kuvat ovat rakenteellisesti niin riippuvaisia toisistaan, ettei kirjan tarinaa voi lukea vain toisen elementin varassa. (Rhedin 1992/2001, 74–104.)

⁵¹ Suomennokset Mikkonen 2005, 332; Ylimartimo (2001, 82) käyttää kategoriasta ”genuina bilderboken” suomeksi termiä alkuperäinen kuvakirja.

Maria Nikolajeva ja Carole Scott esittävät teoksessaan *How picturebooks work* (2001) narratologiaan perustuvan kuvakirjojen jaottelun sen mukaan, miten kerronta kirjoissa toimii, ja mikä on kuvien ja sanojen määrä ja asema suhteessa toisiinsa. Kuvakirjat sijoittuvat kahdelle jatkumolle ääripäinään teksti ja kuva, kertovuus ja ei-kertovuus. Ääripäitä ovat teksti ilman kuvia, joko tarina tai esimerkiksi aakkoskirja, ja toisaalta sanaton kuvakirja tai luettelomainen kuvitettu kirja, esimerkiksi näyttelyluettelo. Näiden välille sijoittuvat varsinaiset kuvakirjat, joissa kuva ja teksti voivat toimia symmetrisesti kertoen samanlaista tarinaa, täydentäen toisiaan, laajentaen toisensa kertomaa, olemalla toisilleen vastakkaisia tai kertomalla eri asioita. (Nikolajeva & Scott 2001/2006, 8–12.) Kuvakirjojen luokittelu tuo esille kuvakirjojen monimuotoisuuden ja samalla auttaa ymmärtämään kerronnan rakentumista kahden erilaisen elementin yhteistyössä. Kuten Kai Mikkonen (2005, 334) toteaa: ”Jaottelut auttavat ajattelemaan kuvan ja sanan vuorovaikutusmuotojen rikkautta ja jopa rajattomuutta. Monet näistä tyypeistä saattavat myös sekoittua ja toimia samanaikaisesti.”

Elina Druker huomioi, kuinka pohjoismaisessa kuvakirjatraditiossa maiden välillä on eroja, jotka näkyvät edelleen 2000-luvun kirjoissa. Kun Ruotsissa ja Tanskassa kuvaa ja tekstiä on käytetty tiiviisti yhdessä kuvakirjakerronnassa jo pitkään, on Suomessa ja Norjassa kuvakirjoissa enemmän kertovaa proosatekstiä, joka on kuvitettu. (Druker 2008a, 21.) Suomalaiset 2000-luvun kuvakirjat toistavat vielä pitkälti traditiota, jossa teksti on toteutettu ensin itsenäisenä kokonaisuutena, ja kuvitus on tehty sitä kuvittamaan. Kuitenkin aineistooni sisältyy monia sellaisia teoksia, joissa kuva ja teksti ovat saman tekijän tai työparin käsialaa, tai eri tekijöiden käsialaa, mutta hyvin kiinteässä yhteydessä toisiinsa.

Muutamia aineistoni kirjoista ovat lähellä Rhedinin eepin kuvakirjan kategoriaa. Niissä on pitkä, kertova teksti, jonka varassa kertomus etenee, ja kuvitus kuvittaa siitä joitakin hetkiä. Esimerkiksi Jarkko Mäen ja Taru Castrénin kirja *Seppo Sohvantakuinen* (2001) ja sen kaksi jatko-osaa vuosilta 2002 ja 2003 osuvat tähän määritelmään. Useimmissa aineistoni kuvakirjoissa teksti on kohtuullisen pitkä ja kertoo yhtenäisen tarinan. Silti kuvitus lisää tarinaan monenlaisia asioita. Salla Savolaisen kirjassa *Maikki ja kellarin kummitukset* (2011) Maikki seikkailee kerrostalon kellarissa, mutta kirjan nimessäkin mainitut kummitukset esiintyvät ainoastaan kuvituksessa, eikä niitä mainita tekstissä lainkaan. Kirja sopii siis Rhedinin laajennetun kuvakirjan kategoriaan. Alkuperäisen kuvakirjan määritelmään sopii esimerkiksi Tuulia Ahon ja Pia Westerholmin kirja *Kadonnut Onni* (2001), jossa teksti ja kuvitus kuljettavat kertomusta. Kuvitus tulkitsee tekstin sanaleikkejä ja lisää kerrontaan elementtejä (ks. Rhedin 1992/2001, 103–104).

Valtaosassa aineistoni kirjoista tekstissä on kolmannen persoonan kertoja. Kerrontaan syntyy kuitenkin variaatiota sen mukaan, kuka fokalisoi tapahtumia tekstissä ja kenen näkökulman tai kokemuksen kuvat esittävät. Tässä on kirjojen välillä paljon

vaihtelua, jota tutkin tarkemmin analysoidessani lapsifiguureja myöhemmissä luvuissa. Tekstin autodiegeettinen kertoja on aineistoni teoksissa harvinainen. Lapsi on minäkertojana yhteensä 25 kirjassa.

Selkeimmät erot aineistoni kuvakirjojen muotokielessä ja rakenteessa muodostuvat eri tekijöiden kirjojen välille, eivät niinkään ajallisesti eri vuosille. Tutkimani ajanjakson aikana kuvakirjatarjonta laajenee, ja samalla on havaittavissa, kuinka kuvitustyyli ja muotokielessä on ajanjakson loppua kohden enemmän variaatiota kuin 2000-luvun alussa. Muotoon liittyviä kokeiluja on kirjoissa enemmän ja tekstiin ja kuvan yhteistyö tiiviimpää. Erityisesti muutos näkyy suomenruotsalaisissa kirjoissa.

3 Kuvakirjan lapsipäähenkilöiden ominaisuudet

Kuvakirjan lapsifiguureiden rakentumiseen vaikuttavat erityisesti kuvakirjoissa esiintyvät lapsihahmot. Yksittäisen henkilöahmon ominaisuuksien lisäksi lasten representaatioon vaikuttavat henkilöahmojen perhe ja toimintaympäristö. Konstruktivistisen lapsikäsitteilyn mukaan lapsuus on yksi muuttuja sosiaalisessa järjestelmässä, jolloin sitä tulee tarkastella suhteessa muihin muuttujiin, joita ovat esimerkiksi luokka, sukupuoli ja etnisyys (Prout & James 1997, 7). Intersektionaalinen tutkimusnäkökulma asettaa ilmiöitä suhteeseen muiden kulttuuristen ja sosiaalisten ilmiöiden kanssa. Intersektionaalisuus tarkastelee, miten eri tekijät rajaavat ja mahdollistavat ihmisten elämää ja eri tekijät rakentavat toinen toisiaan. (Ilmonen 2024, 348). Intersektionaalista analyysiä on lastenkirjallisuuden tutkimuksessa käytetty, kun tutkitaan tiettyä sosiaalista kategorialta, johon kohdistuu syrjintää tai ennakkoluuloja, ja halutaan tarkastella samanaikaisesti siihen vaikuttavia muita tekijöitä (ks. Taylor 2012; Lester 2014; Pesonen 2015; Nilson 2017.) Lapsia voi pitää yhteiskunnassa sosiaalisena kategoriana, jota kohdellaan toisena suhteessa aikuiseen. Lasten välillä on tämän sosiaalisen kategorian sisällä eroja sen mukaan, millaisia ominaisuuksia tai toimintaympäristöjä kullakin yksilöllä on, ja millainen on se yhteiskunta, jossa kukin lapsi elää.

Tarkastelen tässä luvussa määrällisesti koko tutkimusaineistoni lapsipäähenkilöiden eri ominaisuuksia. Tarkastelemani ominaisuudet ovat sellaisia, jotka muodostavat eroja lapsihahmojen välille, eli ulkonäkö ja ikä, sukupuoli, etnisyys, toimintakyky, luokka ja toimintaympäristö. Osa näistä ominaisuuksista voidaan määrittää suoraan kirjan päähenkilön ominaisuuksiksi, kuten sukupuoli tai ikä. Sen sijaan esimerkiksi luokan määrittämiseen vaikuttavat monenlaiset yksityiskohdat tarinan kullussa, eikä luokka ole selvästi määriteltävissä kuvakirjan tarinan pohjalta. Luokan osalta tarkastelenkin lasten perheen ja toimintaympäristön kuvausta. Tavoitteena on tuoda esille, kuinka paljon tai usein tiettyä ominaisuutta edustavia henkilöahmoja kuvakirjoissa on. Määrällinen tarkastelu ei paljasta, miten eri ominaisuuksia kuvataan ja kuinka eri ominaisuudet vaikuttavat toisiinsa intersektionaalisesti. Sen vuoksi tarkastelen lähemmin muutamia esimerkkejä kustakin kategoriasta ja huomioin, mil-

laisia muotoja tietty ominaisuus koko aineistossa saa, ja kuinka erilaiset ominaisuudet risteävät toistensa kanssa.

Määrällisen tutkimuksen kohteena ovat tässä luvussa nimenomaan kirjojen päähenkilöt. Päähenkilö on yleensä se, joka on kirjassa pääosassa, usein esimerkiksi kirjan nimihenkilö. Päähenkilön määrittäminen ei kuitenkaan ole yksiselitteistä, ja joissakin kirjoissa jo kirjan nimessä on useamman henkilön nimi. Lastenkirjallisuudessa yleinen päähenkilön muoto on kollektiivinen päähenkilö, joka muodostuu useammasta henkilöahmosta. Kollektiivinen päähenkilö voi muodostua esimerkiksi lapsijoukosta, johon kuuluu useampia lapsia, joilla on erilaisia piirteitä ja jopa erilainen merkitys tarinan kulussa. (Nikolajeva 2002, 49–52, 67–68). Kirjassa voi olla siis useampi kuin yksi päähenkilö, ja tällöin kaikki päähenkilöt on huomioitu esittämissäni luvuissa sosiaalisen sukupuolen, etnisyyden ja perheiden osalta.

Millaiset ominaisuudet ovat määrällisesti tarkasteltuna yleisimpiä aineistoni kuvakirjojen esittämällä lapsilla, etenkin päähenkilöillä? Kun kootaan yhteen aineistossa useimmiten ilmenevät lapsen ominaisuudet, perhemuoto ja lapsen toimintaympäristö, voi niistä muodostaa kirjojen ”keskivertolapsen” figuurin. Tämä figuuri ei realisoidu tietyissä teoksissa, vaan kuvaa tyypillisintä lapsifiguuria, jota ajanjakson kuvakirjat useimmin muodostavat.

3.1 Pyöreäpäiset pikkulapset värikkäissä vaatteissaan

Aineistoni kuvakirjoista useimmat on suunnattu alle kouluikäisille lapsille tai pienille koululaisille. Lastenkirjallisuudessa päähenkilön iällä on suurempi merkitys kuin aikuistenkirjallisuudessa. Lasten ajatellaan haluavan lukea itsensä kaltaisista henkilöahmoista, jotka tarjoavat heille samaistumisen mahdollisuuksia. Ikään voidaan liittää oletus kehitysvaiheesta ja taidoista, joita päähenkilöllä on, jolloin lapsilukija voi helpommin samaistua henkilöahmoihin. (Nikolajeva 2002, 270–271; ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 12–13; Aerila & Kauppinen 2021, 38.).⁵² Pääosa aineistoni kuvakirjojen päähenkilöistä on alle kouluikäisiä lapsia, mutta lapsen tarkkaa ikää ei aina mainita. Kirjat vahvistavat ajatusta siitä, että päähenkilöiden ikä vastaa oletettujen lukijoiden ikää. Myöskään aineistoni ulkopuolelle jäävien kirjojen joukossa ei vuosilta 2000–2015 ole sellaisia kuvakirjoja, jotka kertoisivat selvästi vanhemmista lapsista tai esimerkiksi teini-ikäisistä. Muutamissa aineistoni ulkopuolelle jäävissä kirjoissa on aikuinen päähenkilö.

⁵² Maria Nikolajeva huomioi, että lastenkirjallisuuteen liitetty samaistumisen vaatimus nousee esille yleensä kirjallisuuskasvatukseen liittyvässä keskustelussa. Hän pitää ajatusta lapsilukijan samaistumisesta henkilöahmoihin ongelmallisena kriittisen lukemisen kannalta, koska voidakseen arvioida kirjallisuutta kriittisesti lukijan tulisi pikemminkin vapautua henkilöahmoista kuin samaistua näihin. (Nikolajeva 2010b, 185).

Aineistoni kuvakirjojen päähenkilöiden joukossa on muutamia vauvoja tai 1–2-vuotiaita lapsia. Liisa Kallion *Meidän oma Nuppulotta* (2001) kertoo vastasyntyneestä vauvasta ja tavoittaa paikoin vauvan kokemuksen, vaikka kertookin enemmän tuoreista, epävarmoista vanhemmista. Kristiina Louhen kirjojen päähenkilö Tomppa, joka seikkailee useammassa kirjassa ja Markus Majaluoman Hulda ja Jalmari -kirjojen Hulda ovat noin vuoden ikäisiä. Mila Teräksen ja Karoliina Pertamon kirjat *Ellin ja tuttisuu* (2012) ja *Ellin ja unenpää* (2013) kertovat pienestä Ellistä, joka on luopumassa tutista. Ellin mainitaan olevan kaksivuotias. Jotkut lapsista, kuten Kristiina Louhen kirjojen päähenkilö Tomppa ja Sanna Pelliccionin Onni-poika -sarjan päähenkilö Onni kasvavat isommiksi kirjasarjan myötä. Pienimmistä lapsista kertovat kirjat ovat kooltaan pienikokoisia ja kerronnaltaan pelkistettyjä, mikä viittaa siihen, että niiden kohderyhmänäkin ovat pienet lapset (ks. Heikkilä-Halttunen 2025, 34).

Suurin osa aineistoni kuvakirjojen lapsista on leikki-ikäisiä, noin 3–5-vuotiaita. Anneli Kannon ja Noora Katon Viisi villiä Virtasta -sarjan kirjoissa kukin sisarus-sarjan jäsenistä on vuorollaan päähenkilö. Kirjojen alussa on esittelysivu, jossa kyseisen kirjan päähenkilö ja tämän ikä kerrotaan. Virtasen lapset ovat kirjoissa 2, 3, 4, 5 ja 6-vuotiaita. Päähenkilöiden ikä kirjoissa voidaan päätellä lapsen ikävaiheisiin liittyvien asioiden, kuten esikoulun tai koulun aloittamisen kautta. Suomessa esikoulu aloitetaan sinä vuonna, kun lapsi täyttää kuusi vuotta, ja koulu seitsemänvuotiaana. Hannu Hirvosen ja Mika Kolehmaisena kirjassa *Sadan asteen eskarikuume* (2012) päähenkilö Sara aloittaa esikoulun, samoin Pirkko Haraisen ja Leena Lumppeen kirjassa *Emma menee esikouluun*. (2004) Muutamien kirjojen päähenkilöt ovat jo kouluikäisiä, kuten Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen *Aatos ja Sofia* -kirjoissa.

Ikä nousee tarinoissa esille asiana, jolla tehdään eroa sisarusten välille, vaikka lasten tarkkaa ikää ei välttämättä mainita. Kirjallisessa ikätutkimuksessa on huomioitu, kuinka ikä ei ole aivan samanlainen eroa tekevä kategoria kuin sukupuoli tai etnisuus, koska jokaisen ikä muuttuu jatkuvasti ja yksilöt siirtyvät ikävaiheesta toiseen (Falcus 2015, 57). Vaikka ikä ei ole pysyvä jakolinja, se on kuitenkin merkittävä tekijä etenkin lasten keskinäisissä suhteissa. Mervi Wäreän kirjoittama ja Katri Kirkkopellon kuvittama neliosainen Oona ja Eetu -kirjasarja kertoo perheestä, jossa Eetu on isovelji ja Oona pikkusisko. Perheen arkisia toimia kuvaavien kirjojen ikonotekstissä painottuu, kuinka vanhemmat kohdistavat erilaisia vaatimuksia Eetulle, koska hän on Oonaa isompi. Kun Eetu vahingossa kaataa Oonan kirjassa *Oona ja Eetu: Eri mieltä* (2011), äiti suuttuu: ”– Eetu, iso poika, kyllä sinä tiedät, ettei pikkusiskoa saa kaataa, äiti hermostuu ja nostaa parkuvan Oonan syliinsä.” (*Oona ja Eetu eri mieltä*, ei sivunumeroa.) Teksti korostaa äidin isompiaan lapsen kohdistamia odotuksia ja pienempään sisarukseen kohdistamaa hoivaa. Ikä on kirjassa lasten sukupuolta merkittävämpi erottava tekijä.

Mervi Lindmanin kirjassa *Urhea pikku Memmuli* (2005) koko tarina perustuu siihen, että vanhemmat olettavat Memmulin selviävän itsekseen erilaisista asioista, koska hän on jo iso. Memmulin vilkas mielikuvitus saa hänet kuitenkin pelkäämään. Lapsen ikä vaikuttaa tarinoissa siihen, millaisia asioita vanhemmat hänen kanssaan tekevät. Esimerkiksi Sanna Pelliccionin kirjassa *Onni-poika ja hirveä hirviö* (2011) Onni pääsee isän, ystävänsä Helmin ja tämän äidin kanssa illalla pihalle katsomaan yön otuksia, yöperhosia ja lepakoita. Seikkailu pimeällä pihalla esitetään Onnille sopivan jännittävänä, mutta pikkuveli Olavi ei pääse vielä mukaan, vaikka haluaisi. Äiti sanoo, että hän on liian pieni.

Kuvakirjassa henkilöhahmon ulkoinen olemus esitetään pääasiassa kuvituksessa. Suomalaisen kuvakirjan tapa kuvata lasta on vähän tutkittu aihe, jota sivutaan lähinnä kirjankuvituksen historiaa käsittelevissä artikkeleissa. Tarkastelen tässä lyhyesti aineistoni kuvakirjojen lapsikuvaukselle tyypillisimpiä piirteitä. Kuvitustyyllissä korostuu näennäinen yksinkertaisuus sekä naivistisuus, joka on saanut vaikutteita modernismin pyrkimyksestä tavoittaa lapsen näkökulma ja hetkellisyys (vrt. Druker 2008a, 172). Lapsen liikkeet ja ilmeet ovat kuvituksessa merkittävässä osassa. Kuvitus on tyyliä ja välillä jopa karikatyyrimäistä ja sarjakuvamaista. Lisäksi animaatiokuvituksen ja myöhemmin digitaalisten kuvitusvälineiden yleistyksen vaikutus näkyy kuvakirjojen lapsikuvituksissa esimerkiksi tasaisten väripintojen ja tarkkojen, katkeamattomien ääriviivojen lisääntymisenä.

Aineistooni sisältyy ainoastaan yksi valokuvakuvitettu kirja, Paula Havasteen ja Kari Havasteen *Henkka koulussa* (2008).⁵³ Valokuvakuvituksen käyttö lastenkirjallisuudessa on liittynyt ajatukseen todellisuuden esittämisestä mahdollisimman objektiivisesti ja nimenomaan pedagogisessa tarkoituksessa. Toisaalta taiteellinen valokuvakuvitus ja erilaiset valokuvamontaasit- ja kollaasit yhdistelevät kuvia ja manipuloivat niitä, eikä valokuvakuvitus aina pyrikään realismiin. (Druker & Kümmerling-Meibauer 2023, 7–8.) *Henkka koulussa* -kirjassa kerrotaan koulun aloituksesta, jossa valokuvakuvituksella vahvistetaan lapselle uuden ja jännittävän tilanteen objektiivista kuvausta. Kuitenkin myös valokuvakerronta sisältää rajatun näkökulman todellisuuteen. Kirjan valokuvissa korostuvat päähenkilö Henkan pieni koko, ilmeet ja eleet, käsi vanhemman kädessä kouluun kävellessä ja opettajaan suunnattu katse, kun opettaja toivottaa oppilaat kätellen tervetulleiksi kouluun ensimmäisenä koulupäivänä. Näkökulmavalinnat korostavat lapsen koulun aloittamiseen liittyvien tunteiden kuvausta.

Muuten aineistoni kuvakirjoissa lapsihahmot ovat harvoin valokuvamaisen tarkasti esitettyjä. Saman kuvittajan tekemissä kuvituksissa erottuu kyseiselle kuvitta-

⁵³ Henkasta kertoo myös toinen samojen tekijöiden tekemä valokuvakuvitettu kirja, Paula Havasteen ja Kari Havasteen *Henkka maalla* (2006), joka jää runsaan tietosisällön vuoksi aineistoni ulkopuolelle.

jalle ominainen tapa kuvata lasta, vaikka kuvitukset olisi tehty eri kirjoittajien teksteihin. Pisimpään kuvakirjakuvituksia tehnyt kuvittaja on aineistossani Maikki Harjanne, jonka *Minttu*-kirjoja on julkaistu jo 1970-luvulta lähtien. Minttu-kirjoja on 2000-luvulla lukenut jo useampi sukupolvi, ja siksi Harjanteen rennon piirrostyylin voi ajatella vaikuttaneen myöhempien tekijöiden tyyliin. Harjanteen kuvituksia leimaa keveys ja ilmavuus, jota sivujen valkoinen tausta korostaa. Lapset ovat kuvissa pyöreäpäisiä, hiukset on toteutettu muutamalla viivalla ja silmät ovat isot ympyrät, joiden sisällä pieni piste osoittaa katseen suunnan. Mintun vartalo on sopusuhtainen ja hänellä on yllään kirkkaan värisiä, usein raidallisia tai pilkullisia vaatteita. Ansa Aarnio (2002a, 30–32) huomioi, kuinka Harjanteen kuvituksissa ihmiset on usein kuvattu sivulta ja kuinka kuvitukset ovat muuttuneet 2000-luvulla muuttuneet aiempaa virtaviivaisemmiksi ja liikkeitä lennokkaammiksi. Harjanteen kuvituksissa lapset on useimmiten kuvattu keskelle liikettä pysähtyneisiin asentoihin, eli kuvat ilmaisevat *hahmon sisäistä liikettä* (ks. Cavallius 1977, 41). Siksi Harjanteen lapsihahmoissa korostuu nimenomaan toiminta ja liike, eivätkä kuvat korosta esimerkiksi kasvojen ilmeitä ja tunteita.

Toinen pitkän uran tehnyt kuvittaja, jonka tyyllillä on ollut vaikutusta myöhempiin tekijöihin, on Kristiina Louhi. Hänen kuvituksiaan on aineistossani eniten, yhteensä 21 kirjaa. Louhen kuvissa lapsilla on pyöreä, lähes pallomainen pää, silmät on kuvattu pieninä pyöreinä pisteinä ja nenät usein pallomaisina. Vaatteet ovat kirkkaan värisiä ja lapsen muodot pehmeitä ja pyöreitä, mikä tekee hahmoista suloisia ja sympaattisia. Pehmeyttä lisää pastelliliidun käyttö osassa kuvituksista. Louhi kertoo olevansa perso kauniille tavaroille, vaatteille ja kankaille, ja pohdiskelevansa pitkään kuvien värivalintoja (Louhi 2014, 13). Lasten kuvaaminen sympaattisen pehmeinä ei kuitenkaan tarkoita, että lapset olisi kuvattu pelkästään hyväntuulisina. Louhen kuvituksiin sisältyy esimerkiksi itkeviin lapsenkasvovaihin tarkentuvia lähikuvia.

Isopäiset hahmot ovat aineistoni kirjoissa kaikkein yleisimpiä. Osa lapsista on suorastaan pallopäisiä ja kuvitustyylillä lähestyy manga- tai sarjakuvatyyliä, jossa silmät ovat huomattavan suuria. Lapsikuva ei ole realistinen, vaan korostaa tiettyjä yksityiskohtia enemmän kuin toisia. Hahmojen pää on suhteettoman suuri, ja tuo välillä mieleen jopa pienten lasten piirroksissa tyypilliset pääjalkaiset, joissa raajat kiinnittyvät suoraan suurikokoiseen päähän (ks. Aronsson 1997, 30–32). Sarjakuvatutkija Scott McCloud (1993/1994, 30–31, 44) osoittaa, kuinka yksinkertainen esitystapa nostaa henkilöhahmoista ja kasvopiirteistä esille olennaisen ja tekee kuvista samalla yleispäteviä, jolloin useampi katsoja voi samaistua niihin. Hyvin pelkistettyjä lapsihahmoja on esimerkiksi Sanna Pelliccionin Onni-poika -kirjoissa, joiden lapsilla on isot, pallomaiset päät ja hyvin yksinkertaisesti viivapiirroksilla toteutetut piirteet.

Noora Katon kuvituksissa Viisi villiä Virtasta -sarjaan Virtasen lasten pyöreitä päitä hallitsevat suuret, pyöreät silmät ja suun muoto. Ilmeet, esimerkiksi hampaiden

paljastaminen, tuovat esille lasten tunnetiloja. Virtasen lasten päät ovat suurikokoisia suhteessa vartaloon, ja pienet raajat venyvät pitkiksi lasten liikkessa. Lapset eivät ole pehmeitä tai suloisia, vaan pikemminkin kullekin sisarussarjan lapselle määritellyjä ominaisuuksia korostavia karikatyyrejä. Noora Katto kertoo kuvakirjasarjan suunnittelua käsittelevässä opinnäytetyössään, kuinka hänen tavoitteenaan oli korostaa henkilöhahmojen luonteenpiirteitä liioittelemalla. Katto mainitsee löytäneensä omasta kuvitustyylistään yhteneväisyyksiä japanilaiseen Q-tyyliin, jossa hahmon pää piirretään suureksi ja muita kehon osia typistetään, jotta hahmoista tulisi mahdollisimman suloisia. (Katto 2002, 8, 14–15.)⁵⁴ Viisi villiä Virtasta -sarjan kuvituksissa ei kyse ole kuitenkaan hahmojen suloisuudesta, vaan pikemminkin luonteenpiirteiden ja tunteiden tuomisesta esille korostamalla sisarussarjan lasten erilaisia piirteitä.

Henkilöhahmojen päät ovat aineistoni teoksissa usein suuria, muu vartalo ja siihen kiinnittyvät raajat kapeita, pitkiä ja laihoja. Suurin osa kuvakirjojen lapsihahmoista on jatkuvassa liikkeessä, jota raajojen asennot korostavat. Käsien ja jalkojen asennot voivat olla epäluonnollisia ja raajojen pituus saattaa vaihdella kirjan edetessä. Välillä tarkennetaan hyvin lähelle lapsihahmon kasvoja, jolloin tunteiden kirjo välittyy hahmon ilmeiden ja asentojen kautta. Esimerkiksi Mervi Lindmanin kuvituksissa Tiina Nopolan kirjoittaman Siiri-sarjan kirjoihin pyöreäpäisten ja -silmäisten lapsihahmojen raajat ovat suhteellisen pitkät, ohuet ja taipuisan näköiset. Lasten vaatetus on kirkkaan väristä, raidallista ja rentoa.

Salla Savolaisen lapsihahmojen päät eivät ole pyöreitä vaan pitkulaisia soikioita, ja silmät on kuvattu mustilla pisteillä. Hahmoilla on pitkät ohuet raajat ja kirkkaanväriset vaatteet. Savolaisen kuvittamia lapsihahmoja on aineiston 17 kirjassa, esimerkiksi Tove Appelgrenin kirjoittamien kirjojen Vesta-Linnéa, Leena Virtasen kirjojen Xing sekä Riina Katajavuoren kirjojen Pentti. Persoonallisena piirteenä voi olla esimerkiksi hiustöyhtö, kuten Pentillä. Taru Castrénin kuvituksissa Timo Parvelan Anna ja Antti -sarjan kirjoihin lapsihahmojen ilmeet korostuvat, koska lapsia kuvataan hyvin läheltä ja vaihtelevista näkökulmista. Päät ovat pyöreitä, silmät suuria ja niissä erottuu selvästi musta piste, joka osoittaa katseen suunnan. Kuvitukset ilmentävät lasten vaihtelevia tunteita, myös suuttumusta ja pettymyksiä.

Markus Majaluoman lapsikuvitukset poikkeavat tyyliltään muista. Ohuella viivalla piirretyt lapsihahmot ovat pyöreäpäiviä ja nöpönenäisiä, raajat pitkiä ja ohuita, mutta eivät pehmeitä ja suloisia, vaan paikoin jopa rujoja. Maria Laukka (2002, 138) kuvaa Majaluoman lapsikuvaa hellästi karrikoiduksi. Muutamilla kuvittajilla lapsihahmot on kuvattu tyylitellymmmin ja viitteellisemmin. Esimerkiksi Sari Airolan kuvituksissa lapsia kuvataan hyvin läheltä, keskittyen kasvoihin ja niiden ilmeisiin.

⁵⁴ Katto viittaa Su Haitaon ja Vincent Chaon teokseen *Alive Character Design: for game, animation and film*. (CYPI Press 2011).

Toisaalta lapsen tunteita ja niiden vaihtelua kuvataan värisävyjen vaihteluiden kautta Aiolan kuvituksessa Päivi Franzonin kirjoittamaan kirjaan *Muuttolintulapsi* (2007). Virpi Talvitien lapsihahmot on kuvattu osana laajempaa kuvaa, jossa värisävyt ja perspektiivin vaihtelut tuovat esille lapsen tunnetiloja esimerkiksi Eppu Nuotion kirjoittamassa kirjassa *Epsukepsu* (2002).

Mistä lapsia esittävien kuvitusten samankaltaiset piirteet sitten ovat syntyneet? Todennäköisesti on olemassa jonkinlainen yhteneväinen käsitys siitä, millaiselta lastenkirjojen lapsihahmojen tulisi näyttää. Suomi on pieni kielialue, missä lastenkirjatarjonta on ollut vielä 1900-luvun lopussakin kohtuullisen suppeaa, jolloin samat esikuvat ovat vaikuttaneet moniin kuvittajiin. Lapsikuvan yhteneväisyys liittyy todennäköisesti kuvakirjakuvituksen traditioon, jossa kotimaisilla kuvittajilla on samantyyppisiä vaikutteita esimerkiksi heidän lapsena lukemistaan kirjoista. Tunnettujen kotimaisten kuvittajien lapsikuvitusten lisäksi yhteiseen kuvakirjakuvastoon voi sisällyttää ruotsalaisia esikuvia, esimerkiksi Ingrid Vang Nymanin *Peppi Pitkätossu*-kuvitukset (vrt. Druker 2008a, 32) ja Ilon Wiklandin kuvitukset moniin muihin Astrid Lindgrenin kirjoihin.

1940-luvulla Tanskassa alkoi kasvattajien ja psykologien vaikutuksesta kehittyä uudenlainen kuvakirjojen kuvitustyyli, jonka imitoi tarkoituksellisesti lasten piirustustyyliä. Ruotsissa tätä tyyliä edustivat mm. Lasse Sandberg, Gunilla Wolde ja Gunilla Bergström (Westin 1985a, 56). Heidän kirjansa ovat tunnettuja Suomessakin, niitä on käännetty ja luettu paljon eri vuosikymmenillä. Kirjojen kuvitustyyli ja henkilöhahmot, kuten Bergströmin Alfons Åberg eli suomeksi Mikko Mallikas, ovat todennäköisesti vaikuttaneet suomalaisiin kuvittajiin. Mikko Mallikas -kirjoissa on käytetty kollaasitekniikkaa, joka tuo esille ajan materiaaleja ja värimaailmaa ja ilmaisee leikkisyyttä. Inger ja Lasse Sandbergin kirjoissa lähtökohtana on lapsikeskeisyys yhdistettynä huumoriin ja lapsenomaiseen kuvakieleen. Gunilla Wolden kirjoissa lapset kuvataan selkeillä viivoilla, tausta on yksinkertainen, jolloin huomio kiinnittyy lapsiin ja lasten ilmeisiin. (Druker 2024b, 515–516; 530.) Kuvakirjojen kuvitustyyllillä on yhteyksiä sekä sarjakuvakuvitukseen että animaatiohahmoin, jotka ovat usein isopäisiä ja pelkistettyjä. Animaatiohahmot vaikuttavat varmasti jossain määrin 2000-luvun kuvakirjojen kuvitukseen, vaikka kaikkein stereotyyppisimmät piirteet, kuten tyttöjen pitkät silmäripset tai hoikat vartalon muodot eivät toistu kuvakirjakuvissa.

Kuvittaja Christel Rönns pohtii *Onnimannin* kuvitusteemanumerossa 2014 kuvakirjojen kuvitustyyliä: ”Toisaalta olen myös sitä mieltä, että on olemassa jonkinlainen stereotyyppinen lastenkirjakuvitustyyli: se voi olla vaikkapa moderni, retro tai vanhahtava. Viime vuosina en muista nähneeni paljonkaan uudensuomalaisia tai innovatiivisia kuvituksia: lastenkirjan kuvitukset muistuttavat entistä enemmän toisiaan. Tämä johtuu tietysti siitä, että Suomessa kuvitetaan hyvin suppealle kohderyhmälle.” (Rönns 2014, 85.) Rönns viittaa kuvitusten suppealla kohderyhmällä toden-

näköisesti siihen, että Suomessa kuvakirjoja tehdään lähinnä pienille lapsille ja kuvitettuja kirjojakin enimmäkseen lapsille, kun muualla maailmassa kuvakirjojen kohderyhmä on ainakin hieman laajempi. Kotimaisia kuvakirjoja julkaisevien kustantamoiden määrä on rajallinen, jolloin julkaistavaksi päätyvien kuvakirjojen ja niihin tehtävien kuvitusten valinnasta vastaa pieni ammattilaisten joukko, jonka käsitykset kohderyhmälle sopivasta ja kirjamarkkinoilla toimivasta kuvitustyylistä ovat samankaltaisia. Aineistoni kuvakirjat kuvaavat lapsia reippaina, toimeliaina ja vahvasti tunteiden ohjaamina.

Annamari Vänskän mukaan ulkonäkökeskeisyys näkyy 2000-luvun lastenkulttuurissa. Lapsi on aikuisen katseen kohteena ja ulkonäön perusteella päätellään, kuinka hyvin lapsesta huolehditaan. Ulkoinen olemus kertoo, onko lapsen ruokavalio kunnossa ja onko hygieniasta huolehdittu. (Vänskä 2012, 18.) Ulkonäköön liittyvät seikat liittyvät kuvakirjoissa enemmän aikuisten huolenpitoon kuin siihen, että lapset itse olisivat kiinnostuneita ulkonäöstään. Lapset näyttävät kuvakirjojen kuvissa hyvinvoivilta. Mia Österlundin ja Åsa Warnqvistin (2021; 2025) lihavuutta kuvakirjoissa tarkasteleva tutkimus on osoittanut, kuinka harvoin länsimaisissa kuvakirjoissa esiintyy lihavia lapsihahmoja. Kehopositiivisen ajattelun vahvistuttua kuvakirjoissa on kyllä lihavia aikuisia tai eläinhahmoja, mutta lihavat lapset ovat harvinaisia vielä 2020-luvullakin. (Österlund & Warnqvist 2021, 8; 2025, 16.) Aineistoni kirjojen kuvituksissa lapsia ei ole kuvattu erityisen lihavana tai laihoina, vaan sopusuhtaisina tai niin viitteellisesti, ettei vartalon muoto käy kuvista ilmi.

Malin Kivelän ja Linda Bondestamin satiirinen kuvakirja *Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken* (2013) kuvaa lapsihahmoja poikkeuksellisen synkästi. Kirja kertoo television ääressä viihtyvistä veljeksistä, jotka on kuvattu mustavalkoisin sävyin, laihoina, silmien alla tummat varjot ja mustat vaatteet yllään. Kirjassa tarinassa käsitelläänkin liioittelun avulla sekä lasten ruutuaikaa että ravinnon ja liikunnan merkitystä. Lapsen siisteyteen kiinnitetään huomiota esimerkiksi Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin kirjassa *Siiri ja sotkuinen Kerttu* (2004). Kirjan päähenkilö Siiri ihmettelee pihalle ilmestyneen tuntemattoman tytön likaisia vaatteita ja pitää tyttöä sotkuisuuden vuoksi epäilyttävänä. Sotkuisen Kertun likaisuus ei kuitenkaan liity esimerkiksi köyhyyteen tai luokkaan. Kirjassa käy ilmi, kuinka Kerttu nauttii sotkuisuudesta silloin, kun hänen vanhempansa eivät ole näkemässä. Sotkuisuus liittyy lapsen vapautumiseen vanhempien kontrollista.

Annamari Vänskä tarkastelee lasten muotikuvia huippumuotia esittelevässä lehdessä ja toteaa, että ne eivät kuvaa arkea vaan ihanteita. Muotikuvat toteuttavat ja haastavat samalla vallitsevaa käsitystä ihanteellisesta lapsuudesta. (Vänskä 2012, 23.) Kuvakirjoissa lasten pukeutumisen ja ulkonäön esittäminen on samaan tapaan ihanteiden esittämistä, mutta kuvakirjoissa pikemminkin vahvistetaan käsitystä idyllisestä ja tasapainoisesta lapsuudesta kuin haastetaan sitä. Huomattavaa on, että suurin osa kuvakirjojen lasten vaatetuksesta on kirkkaan väristä ja varsin käytännöllistä.

Vaatteissa voi olla erilaisia muotoja, pilkkuja, raitoja tai kuvioita, mutta ei logoja, tekstiä tai tunnettujen hahmojen kuvia. Muista aineiston kirjoista poikkeava lasten vaatetus on Paola Suhosen ja Pirjo Suhosen kirjassa *Erikoiskoira Affe. Talviseikkailu Lapissa* (2015), jossa nelivuotiaat kaksoset Arttu ja Kerttu lähtevät matkalle Lappiin Pirkko-tätinsä kanssa. Kirjan kuvituksessa huomio kiinnittyy tuotesijoitteluun, sillä kuvissa on esitetty esineitä, joissa on tunnettujen tuotemerkkien logoja, esimerkiksi Domino-keksipaketti ja Pepsodent-hammastahna. Lasten ja aikuistenkin yllä olevat vaatteet eivät ole yksivärisiä, vaan niissä on erilaisia kuvioita ja kuoseja värikkäillä pohjilla. Ne muistuttavat kotimaisten lastenvaatemerkkien värikkäitä kuoseja.

Kun lapsihahmot kiinnittävät kirjoissa huomiota vaatteisiin, se liittyy lähinnä vaatteiden käytännöllisyyteen. Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kirjassa *Aatos ja Sofia* (2010) minäkertoja Aatos katselee ystäväänsä Sofiaa: ”Sofiolla on samat vaatteet kuin syntymäpäivillä. Liian hienot, Aatos ajattelee ja vilkaisee omia lenkkitosujaan. Niillä pääsee juoksemaan kovaa.” (*Aatos ja Sofia*, 5.) Leikissä olennaista on, että kengillä voi juosta kovaa, ja liian hienoista vaatteista on haittaa. Kiiltoonahkakengät ja mekko eivät kuitenkaan estä Sofiaa juoksemasta kovaa hiekkakuopalla. Käytännöllisesti vaatteisiin suhtautuu Salla Savolaisen kirjan *Kirpputorikoira Napo* (2000) päähenkilö, jonka äiti on innostunut kirpputorilla käymisestä. Tyttö ottaa vaatekaapista kaikki vaatteensa ja huomaa, että niistä jokainen on ostettu kirpputorilta. Tyttöä harmittaa, kun vaatteet eivät ole käyttökelpoisia: ”Ja niissä kaikissa on jotain vikaa. Tässä on paikka ja tuossa reikä. Inhottavia rimssuja ja röyhelöitä. Paita kiristää ja housut lököttävät.” (*Kirpputorikoira Napo*, 8.) Kirpputorivaatteet harmittavat päähenkilöä niiden puutteiden vuoksi, eivät sen vuoksi, että ne on hankittu käytetyinä. Uudella kirpputorikäynnillä tyttö sovittaa vaatteita innokkaasti, vaikka ei lopulta löydäkään mitään sopivan kokoista.

Lapsen ulkonäkö on esillä kirjojen kuvituksessa, mutta sillä on harvoin merkitystä tarinassa. Lapsia kiinnostaa lähinnä oma pituus suhteessa aikuisiin tai toisiin lapsiin. Tittamari Marttisen ja Anne Peltolan kirjassa *Eelis mökillä* (2006) päähenkilö ja kirjan minäkertoja Eelis tapaa serkkunsa Iiriksen mökillä ja vertailee ensimmäiseksi pituutta: ”Iris ja minä katselimme toisiamme. Iris oli venynyt minua pitemmäksi.” (*Eelis mökillä*, 9.) Pituus liittyy lasten keskinäisiin suhteisiin samaan tapaan kuin ikä. On toivottua kasvaa pidemmäksi. Juha Virran ja Marika Maijalan kirjassa *Sylvi Kepposen pitkä päivä* (2008) koko tarina rakentuu Sylvin pituuden ympärille. Kirja on muodoltaan poikkeuksellisen kapea ja korkea, jolloin pituuserot korostuvat kirjan kokonaissuunnittelussa. Sylvin pitkäksi kasvavat jalat on kuvattu jo kirjan kannessa, missä pituutta korostaa se, ettei Sylvin pää mahdu kuvaan. Kirjan humoristinen rekisteri syntyy korkeiden ja kapeiden kuvien tavasta korostaa pituuseroja sekä tekstissä käytetyistä puhekuplista, joissa esimerkiksi Sylvin pituuteen liittyvät kommentit toistuvat: ”Nooh, näet sitten kun olet kasvanut...” (*Sylvi Kepposen pitkä päivä*, ei sivunumeroita.) Humoristista rekisteriä vahvistaa päähenkilön nimi

Sylvi Kepponen, jonka voi lukea viittauksena Suomen presidentti Urho Kekkosen vaimon Sylvi Kekkosen nimeen, sekä kuvituksen veikeät yksityiskohdat, kuten televisiosta ulos työntyvä käsi, joka kutittaa Sylvin koiraa.

Lapsen ulkonäkö kuvakirjoissa tuo esille aikuisen ihanteen. Se ei ole samanlainen kuin muotikuvastoissa, vaan korostaa tavallisuutta, lapsen mahdollisuuksia toimia, liikkua ja tuntea erilaisia tunteita. Anne Higonnet tutkii lapsikuvauksen kehitystä valokuvissa ja löytää valokuvan lapsikuvasta 1990-luvulla tietoisien lapsien, joka haastaa aikuisen katsellaan. Lapsi ei ole viaton, vaan tietoinen aikuisen läsnäolosta ja motiiveista, eikä valokuvia siksi ole pelkästään miellyttävää katsella. (Higonnet 1998, 203–208.) Kuvakirjan lasten kuvista ei löydy samanlaista aikuiseen kohdistuvaa haastavaa ja tiedostavaa katsetta, vaan lapset esitetään pääosin tasapainoisina, tavallisina ja toimeliaina. Kuvakirjojen lapsikuvauksessa näkyy, että lapsista pidetään huolta. Lapsen vaatetuksessa korostuu käytännöllisyys, kirkkaat mutta useimmiten sukupuolineutraalit värit sekä irrottautuminen kaupallisuudesta kuten brändivaatteista tai muotia korostavista pukeutumistyyleistä. Lasten ulkonäön ja vaatetuksen kautta aineistoni kirjoissa muodostetaan kuvakirjojen realistista idylliä, jossa tietty osa todellisuudesta on rajattu ulkopuolelle.

3.2 Riehakkaita tyttöjä ja vauhdikkaita poikia

Tässä alaluvussa tutkin lapsen sukupuolen representaatiota aineistoni kuvakirjoissa. *Sosiaalisen sukupuolen* käsitteellä (gender) tarkoitetaan sosiaalisesti ja kulttuurisesti määrittynyttä sukupuolta erotuksena biologisesta sukupuolesta (Butler 1990/1999, 9–10). Lastenkirjallisuus esittää sukupuolen representaatioita, jotka heijastavat ja tuottavat ruumiillisuuteen, valtaan ja sosialisatioon liittyviä toimintamalleja (Marshall 2021, 81). Tyttö ja poika ovat sukupuolen kulttuurisia kategorioita, joiden katsotaan muodostuneen heteronormatiivisen vallankäytön seurauksena. Tähän kaksijakoiseen sukupuolikäsitykseen liittyy käsityksiä tytöille ja pojille tyypillisestä käytöksestä. (Ojanen 2011, 11–12.) Lastenkirjallisuuden historiassa kulttuuriset käsitykset sukupuolesta ovat ohjanneet kirjamarkkinoita monella tavoin, esimerkiksi tuottamaan tytöille ja pojille vahvasti sukupuolitettua tyttö- ja poikakirjallisuutta (Marshall 2021, 81). Tämä näkyy Suomessakin vahvasti etenkin nuortenkirjallisuuden historiassa (Voipio 2022, 84–85). Pienille lapsille suunnatut kuvakirjat eivät ole historiallisesti tarkasteltuna olleet sukupuolitettuja siten, että lajin sisällä olisi syntynyt eri alalajeja tytöille ja pojille. Kuvakirjat ovat kuitenkin kansainvälisestikin esittäneet sukupuolen pitkään binäärisesti ja vahvistaen heteronormatiivista suhtautumista sukupuoleen. Sukupuolta moninaisesti käsittelevät queer-teemat ovat tulleet kuvakirjoihin laajemmin vasta 2010-luvulla. (Miller 2017, 35–38.)

Aineistoni kuvakirjojen päähenkilöt ovat pääosin jaoteltavissa binäärisesti tyttöihin ja poikiin. Tarkastelenkin ensin lapsen sukupuolen representaatiota määrälli-

sesti päähenkilöiden sukupuolen mukaan. Lapsen sukupuoli on useimmiten pääteltävissä kirjan ikonotekstistä. Kuvakirjan kuvituksesta löytyy sukupuoleen liittyviä visuaalisia koodeja esimerkiksi henkilöhahmojen vaatteista ja mahdollisista koruista tai pitkistä silmäripsistä (Coats 2018, 159). Suurin osa Suomessa käytettävistä nimistä on vakiintunut joko naisen tai miehen nimeksi. Aineistoni kirjoissa suuri osa lasten nimistä on yleisesti käytössä olevia nimiä, jolloin päähenkilön sukupuolen voi määrittellä nimen perusteella. Lapseen voidaan tekstissä viitata sukupuolta määrittävillä sanoilla tyttö tai poika, tai perhesuhteiden kautta, esimerkiksi sanoilla sisko tai veli. Tekstin kertoma yhdistyy kuvituksessa näkyvään ulkonäköön, vaatteisiin tai hiustyyliin, ja näiden perusteella päähenkilön voi tulkita tytöksi tai pojaksi.

Kirjakohtainen listaus aineistoni kirjojen päähenkilöiden sukupuolesta löytyy liitteestä 2. Kirjan päähenkilön määrittely ei aina ole yksiselitteistä. Esimerkiksi nimet Anna ja Antti, Oona ja Eetu sekä Aatos ja Sofia on mainittu jo kirjojen nimessä. Kuitenkin näidenkin henkilöiden asemat ovat tarinoissa erilaisia; Timo Parvelan ja Taru Castrénin kirjojen Anna ja Antti, sisarukset, ovat selvästi keskenään samanlaisessa roolissa kirjoissa, kun taas Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kirjojen Aatos ja Sofia eivät. Aatos ja Sofia -sarjan kirjojen ikonotekstissä Sofia nähdään Aatoksen silmin. Tästä huolimatta olen laskenut sekä Aatoksen että Sofian kirjojen päähenkilöiksi. Aineistossa on muutamia teoksia, joissa on kollektiivinen päähenkilö, esimerkiksi Anneli Kannon ja Noora Katon kirjassa *Virtasen lapset ja pentu* (2015) koko Virtasen perheen viiden sisaruksen kattras on päähenkilönä.

Aineistoni teoksissa on tyttö päähenkilönä yhteensä 156 kirjassa ja poika 126 kirjassa. Kirjoista 34 kuvaa tyttö- ja poikapäähenkilöä tai lapsijoukkoa, jossa on tyttöjä ja poikia. Kun poistetaan luvuista ne kirjat, joissa päähenkilöinä on sekä tyttöjä että poikia, on pelkkä tyttöpäähenkilö 118 kirjassa ja poika 88 kirjassa. Pojista kertovia kirjoja on siis jonkin verran vähemmän ja se on merkittävää, vaikka 30 kirjan ero 15 vuoden jaksolla ei ole erityisen suuri. Useammin kuvakirjojen päähenkilöiden sukupuolijakauma on osoittautunut tutkimuksissa poikapainotteiseksi. Ruotsissa kiinnitettiin vuosituhaten vaihteessa huomiota siihen, että kuvakirjoissa oli enemmän poikia kuin tyttöjä (Österlund 2008, 97). Yhdysvalloissa julkaistujen kuvakirjojen tytöiksi ja pojiksi määriteltävien henkilöhahmojen määrää kuvakirjoissa vuosilta 1900–2000 tarkastelevan tutkimuksen mukaan pojaksi luokiteltavia henkilöhahmoja on koko tarkasteltavan ajanjakson kirjoissa merkittävästi enemmän kuin tyttöjä (McCabe ym. 2011; ks. Coats 2018, 120–121).⁵⁵ Suomalaisten kuvakirjojen päähenkilöiden sukupuolijakaumasta aiemmilla vuosikymmenillä ei ole tehty tutkimusta.

⁵⁵ Tutkimuksessa tarkasteltiin mm. Caldecott-palkinnon saaneita kuvakirjoja ja Little Golden Books -sarjassa ilmestyneitä kuvakirjoja, yhteensä 5618 kirjaa vuosilta 1900–2000. Tutkimuksen kohteena olivat ihmispäähenkilöiden lisäksi eläinhahmot.

Ainoastaan kaksi teosta aineistossani jättää päähenkilön sukupuolen määrittelemättä. Riina Katjavuoren kirjoittamassa ja Christer Nuutisen kuvittamassa kirjassa *Sumusaaren merirosvo* (2015) autodiegeettinen kertoja on lapsi, joka määrittelee itsensä sanomalla: ”Minä olen aloitteleva merirosvo.” (*Sumusaaren merirosvo*, ei sivunumeroa.) Lapsella on leuan tasalle ulottuvat punertavat hiukset, vaatetuksena siniset housut ja pitkähelmainen vihreä takki. Merirosvoihin liittyy maskuliinisia mielikuvia, jolloin jo merirosvous kirjan aiheena ohjaa ajattelemaan, että kyseessä on poika. Päähenkilö kertoo itsestään tekstissä, joka jakautuu kolmeen puhekuplamaiseen osaan: ”Vesi oli jäätävää, mutta olen karski tyyppi enkä mikään arkajalka. Kroolasin pontevasti.” (*Sumusaaren merirosvo*, ei sivunumeroa.)

Tarinan modaliteetti on symmetrinen indikaatiivi, eli sekä teksti että kuvat esittävät merirosvouden totena (ks. Nikolajeva 2000, 234). Kuitenkin muutaman pienet yksityiskohdat viittaavat siihen, että kyseessä on lapsen kertoma tarina, jossa hän asettaa itsensä sankarin rooliin. Merirosvojen todellisuutta kyseenalaistaa esimerkiksi päähenkilön kommentti, kun hän löytää äidin yöpöydän laatikosta silmälapun: ”Äiti käytti sitä öisin, kun kuvitteli ettei kukaan näe.” (*Sumusaaren merirosvo*, ei sivunumeroita.) Seikkailussa lapsi kiipeää sapeli kädessään kalastusalukselle, sillä hän on nähnyt kalastajien kippaavan kuolleita pikkukaloja yli laidan. Lapsi näyttäytyy ikonotekstissä voimakkaana ja toimeliaana, vaikka hänet on kuvattu kalastajiin nähden pienikokoisena. Päähenkilön kolmen hahmon toisto saman kuvan sisällä luo vauhdin ja liikkeen tuntua, mutta saa aikaan vaikutelman siitä, kuin isompikin merirosvojoukko olisi hyökännyt kannelle ja saartanut kalastajat. Päähenkilön esitystapa ja tekstissä korostettu karskius voidaan nähdä maskuliinisuutta korostavana. Nämä seikat ohjaavat tulkitsemaan lapsen enemmän pojaksi kuin tytöksi. Lapsen nimeä ei tarinassa kuitenkaan mainita, eikä hänen sukupuoltaan voi yksiselitteisesti määrittellä.

Satu Kettusen ja Inka Nousiaisen *Yökirja* (2015) kertoo lapsesta, joka tulee auringonvalosta kipeäksi. Siksi hän käy ulkona vain öisin. Lapsi on kirjan autodiegeettinen kertoja. Hän sanoo nimekseen Kuu. Hän kertoo ulkona kohtaamastaan työstä, jonka nimi on Raa. Lasten nimien välillä on yhteys, kun Raa on saanut nimensä auringon jumalalta. Kuu ei määrittele tekstissä omaa sukupuoltaan, eikä nimi Kuu ole vakiintunut naisen tai miehen nimeksi. Kuvissa lapsella on korvien päälle yltävä vaalea tukka ja yllään vaihtelevia, kirkkaan värisiä vaatteita (ks. kuva 48 s. 247). Ikonoteksti jättää lapsen sukupuolen määrittelemättä. Kummassakin kirjassa sukupuolen määrittelemättä jättämistä voidaan ajatella tekijöiden tietoisena strategiana.

Outi Oja kirjoittaa *Onnimannissa* Ruotsissa keskustelua herättäneestä Jesper Lundqvistin ja Bettina Johanssonin kuvakirjasta *Kivi & Monsterhund* (2012), jossa esiintyi ensimmäistä kertaa sukupuolineutraali henkilöahmo, johon viitataan koko kirjan läpi neutraalilla hen-pronominilla. Päähenkilön nimi on Kivi ja hänen ulkoinen olemuksensa tukee kielellä luotua androgyynisyyttä. (Oja 2015, 7–8.) Kirjan leikkisät kuvitukset, joissa henkilöahmot ovat eri muotoisia ja -kokoisia, voidaan

nähdä sukupuoleen, ikään ja vartaloon liittyvien normien rikkomisena (Druker 2024c, 751). Suomen kielessä vastaavaa eroa ei ole mahdollista tehdä hän-pronominilla, jolloin henkilön sukupuolineutraalius jää vahvemmin lukijan päätelmäksi, jos asiaa ei tarinassa erityisesti korosteta.

Koska ensimmäinen korostetusti sukupuolineutraali kuvakirja ilmestyi Ruotsissa vuonna 2012, ei ole yllättävää, että vuodet 2000–2015 käsittävään aineistooni ei sisälly tämän enempää sukupuolineutraaleja tai sukupuoleltaan määrittelemättömiä lapsihahmoja, eikä sellaisia ole tiettävästi ollut esillä kotimaisissa kuvakirjoissa aiemminkaan. Kotimaiset kuvakirjat, joissa lapsipäähenkilön sukupuolta ei ole määriteltä, ovat yleistyneet vuoden 2015 jälkeen ja niitä julkaistaan muutamia vuosittain. Myös sukupuolen moninaisuutta eri tavoin esille tuovia kuvakirjoja on ilmestynyt Suomessakin jonkin verran vuoden 2015 jälkeen, mutta aineistossani sukupuolen moninaisuutta ei tällä tavalla tuoda esille (vrt. Pesonen 2023b).

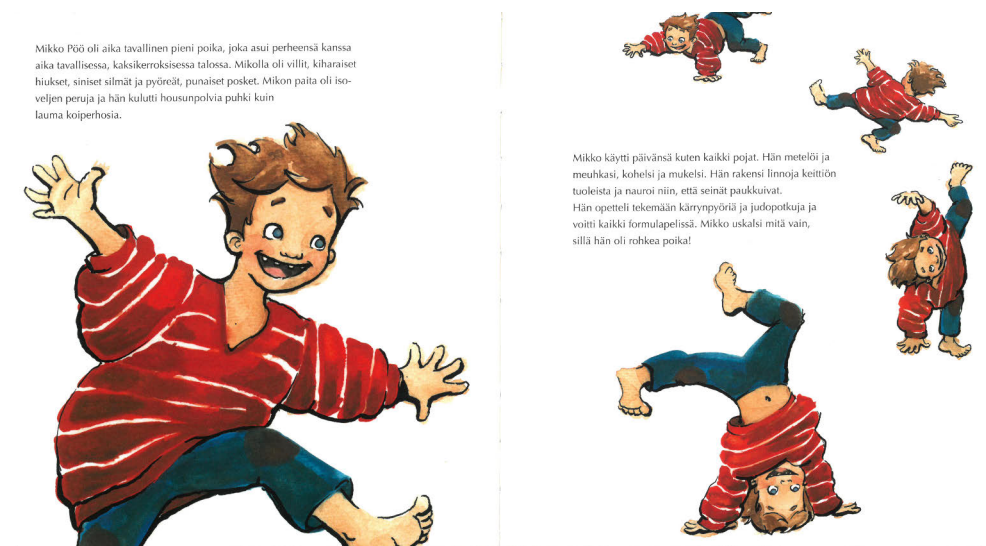
Lapsifiguurien muodostumisen kannalta olennaista on, miten sukupuoli vaikuttaa kirjojen lapsihahmojen toimintaan ja millaisia representaatioita tytöistä ja pojista kirjoissa esitetään. Käytän sukupuolen esittämisen yhteydessä Judith Butlerin käsitettä sukupuolen performatiivisuudesta. Sosiaalista sukupuolta tehdään performatiivisesti toiminnan ja eleiden kautta. Se muodostuu kulttuurisissa diskursseissa, joihin vaikuttavat yhteiskunnassa vallalla olevat binääriset rakenteet. (Butler 1990/1999, 173, 198–199). Performatiivisuus ei synny vain kielestä, vaan myös ruumiillisesti (Butler 2004, 198–199). Kerry Mallanin (2009, 15) mukaan etenkin toiminta ja sen rajoittaminen sekä kumouksellisuus eli sukupuolen esittäminen normeja vastaan tuovat lastenkirjallisuudessa esille sosiaaliseen sukupuoleen liittyviä kysymyksiä.

Kuvakirjojen sukupuolen representaatioissa olennaista on havaita, kuinka ne vahvistavat sukupuoleen liitettyjä käyttäytymismalleja tai haastavat lukijaa kyseenalaistamaan sukupuoleen liittyviä stereotyyppisiä käsityksiä. Sukupuoleen liittyviä eroja tehdään kuvakirjoissa esimerkiksi koodaamalla tytöt ja pojat visuaalisesti vaatteiden värin mukaan, tai esittämällä pojat tyttöjä isokokoisempina, äänekkäämpinä tai viisaampina. (Coats 2018, 159–161.) Normatiivista maskuliinisuutta tuotetaan esimerkiksi esittämällä yksinäinen miespuolinen sankari kohtaamassa vaaroja, tai esittämällä maskuliinisuus voimana, joka vastustaa lakeja tai sosiaalisia sääntöjä (Nodelman 2002, 11). Ruotsissa kuvakirjoihin kaivattiin vuosituhannen vaihteessa lisää vahvoja tyttöjä, eli energisiä ja toiminnallisia tyttöhahmoja, tyttövoimaa, joka tuon ajan kulttuurissa muutenkin korostui. (Österlund 2008, 97.) Tyttöjen roolia ei kuitenkaan vahvisteta vain kääntämällä stereotyyppioita päinvastaisiksi, sillä se johtaa helposti sukupuolen esittämiseen parodiana. Sen sijaan sukupuoliroolien uudelleenkirjoittaminen vaatii eri ominaisuuksien yhdistämistä niin, että tytöt voivat olla yhtä aikaa tyttömäisiä ja vahvoja ja pojat poikamaisia ja herkkiä. (Österlund 2008, 107.)

Yleisesti aineistoni kuvakirjojen representaatiot tytöistä ja pojista noudattavat suomalaisen yhteiskunnan jossain määrin tasa-arvoista suhtautumista tyttöihin ja

poikiin siinä mielessä, että alle kouluikäisten tyttöjen ja poikien tekemisiä ei rajoiteta sukupuolen perusteella. Harvoissa aineistoni kirjoissa on sukupuolen suhteen vahvaa normien rikkomista tai kumouksellisuutta. Esimerkiksi sisarusuhteissa lasten ikäero on kirjoissa useimmiten sukupuolta merkittävämpi eroja tekevä asia. Lähtökohtana aineistoni kirjoissa on kuitenkin heteronormatiivisuus ja taustalla vaikuttavat sukupuoleen liitetyt stereotyyppiset käsitykset. Esitän seuraavaksi muutamia esimerkkejä siitä, kuinka tyttöä ja poikaa tehdään aineistoni kuvakirjojen ikonotekstissä.

Vauhdikasta ja rohkeaa, varsin stereotyyppistä poikahahmoa kuvataan Magdalena Hain ja Saana Nyqvistin kirjassa *Mörkö Möö ja Mikko Pöö* (2012). Muodoltaan kirja on kääntökirja, jonka toisella puolella sama tarina kerrotaan kellarissa asuvan mörön näkökulmasta. Tarinan ensimmäisellä aukeamalla heterodiegeettinen kertoja korostaa Mikon tavallisuutta mainitessaan, että hän on tavallinen pieni poika, joka asuu tavallisessa talossa. Kirjan kuvituksessa Mikko on jatkuvassa liikkeessä. Ensimmäisellä aukeamalla (kuva 5) on viisi kuvaa Mikosta. Hänet on kuvattu kädet levällään, konttaamassa ja kärrynpyörää tekemässä. Liikkeen tuntua vahvistaa *simultaani suksessio* eli samaa hahmoa kuvaavat peräkkäiset kuvat ja *hahmonsisäinen liike* eli Mikon vaihtuvat asennot, joissa hahmo on pysähtynyt keskelle liikettä (ks. Cavallius 1977, 40–42; Rhedin 1992/2001, 178–179). Teksti vahvistaa kuvan sanomaa edelleen: ”Mikko käytti päivänsä kuten kaikki pojat. Hän metelöi ja meuhkasi, kohelsi ja mukelsi. Hän rakensi linnoja keittiön tuoleista ja nauroi niin, että seinät paukkuivat.” (*Mörkö Möö ja Mikko Pöö*, ei sivunumeroita.)



Kuva 5: Hai, Magdalena & Nyqvist, Saana (kuv.) 2012: *Mörkö Möö ja Mikko Pöö*. Hämeenlinna: Karisto.

Tavalliseksi määriteltyä poikaa tehdään korostamalla ikonotekstissä jatkuvaa toimintaa, liikettä ja äänekkyyttä. Tekstissä nämä ominaisuudet yleistetään nimenomaan poikien ominaisuuksiksi, kun todetaan, että kaikki pojat toimivat kuten Mikko. Lisäksi Mikon kerrotaan olevan niin rohkea, että hän uskaltaa mitä vain. Kaikki tässä luetellut ominaisuudet vahvistavat stereotyyppistä pojan representatiota. Tarinan jännite syntyy kuitenkin siitä, että Mikko pelkää pimeää kellaria. Kun äiti käskee Mikon hakea kellarista perunoita, Mikko seisoo kuvan vasemmassa reunassa ja pitää kädellään kiinni äidin hameenhelmasta. Mikon katse on suunnattu kuvan oikeassa laidassa avautuvaan oveen. Kuvakirjassa liike suuntautuu länsimaisen lukutavan mukaisesti vasemmalta oikealle, ja vasemmalle sijoittuu siksi usein tuttu ja turvallinen, kun taas vaarallinen ja tuntematon tulee kuvaan oikealta (ks. Rhedin 1992/2001, 180–181). Aukeaman oikeassa laidassa ovenraosta näkyy jotain tummaa. Kuvan kompositiossa jännitettä vahvistaa lisäksi lattialla rypyssä oleva matto, joka tuo kuvaan vaikutelman liikkeestä kohti kellarin ovea. Mikko kuulee kellarista laukkaavia askeleita.

Mikon tarrautuminen äidin hameenhelmaan asettaa vastakkain äidin edustaman turvallisuuden ja pimeän kellarin vaarallisuuden. Yksinäisen sankarin rohkea vaaran uhmaaminen voidaan nähdä maskuliinisena eleenä (vrt. Nodelman 2002, 11). Mikko voittaa pelkonsa, hän uhmaa vaaraa ja menee kellariin, missä hän kohtaa pyöreän, karvaisen olennon. Tarina päättyy Mikon ja mörön kohtaamiseen kirjan keskellä. Kumpikin on yhtä peloissaan ja uskoo kohdanneensa hirviön. Kääntökirjassa Mikon poikamaiset ominaisuudet asettuvat kuitenkin vastakkain mörön ominaisuuksien kanssa, eivätkä suoraan korosta eroa tyttöjen ja poikien välillä.

Tuula Korolaisen ja Taru Castrénin kirjan *Minä olen perhonen* (2010) päähenkilö Nuutti laajentaa pojalle perinteisesti annettua roolia, koska hän on rauhallinen ja rakastaa kauniita asioita. Nuutti on ollut sairaana, kun päiväkodissa on ryhdytty valmistelemaan esitystä kevätjuhlaan ja esityksen rooleja on jaettu. Jäljellä on vain kastemadon, sammakon ja ampiaisen asut. Ikonoteksti kuvaa Nuutin ikäviä mielikuvia madoista ja ampiAISista. Matoasua kokeillessaan Nuutti seisoo kuvassa kalpean näköisenä. Kuvitus korostaa Nuutin mielikuvaa esittämällä Nuutin kuvitteleman valttavan, koko aukeaman ylitse levittäytyvän kastemadon.

Nuutti seisoo kirjan kuvissa rauhallisena paikallaan, kun ympärillä lapset kokeilevat erilaisia asuja ja loikkivat ja hyppivät, mutta ei suostu kokeilemaan ehdotettuja asuja. Seuraavana päivänä Nuutilla on mukanaan kaunista niittyä esittävä piirros. Päiväkodin hoitaja Molla ymmärtää, että Nuutti haluaa olla esitykseen jonkin kauniin asun. Hän askartele Nuutille oman kukkapäähineen, joka päässään Nuutti on tyytyväisenä mukana esityksessä. Ikonoteksti ei korosta Nuutin sukupuolta tai tuo esille sukupuoleen liittyviä ennakkokäsityksiä esimerkiksi päiväkodin aikuisten repliikkeissä, vaan kertoo, kuinka pojan toive kauniista asusta tulee päiväkodissa kuuluksi ja hyväksytyksi.

Maskuliinisilla symboleilla voidaan kuvakirjassa vahvistaa pienen pojan minäkuvaa. Katri Tapolan ja Virpi Talvitien kirja *Unilintu ja Uljas Sankari* (2010) kertoo Uljas Sankarista, joka on tekstin autodiegeettinen minäkertoja. Jo päähenkilön nimi ilmentää vahvaa maskuliinisuutta. Nimen voisi lukea myös ironisena viittauksena siihen, että Uljas ei ole rohkea sankari. Ikonotekstin sävy osoittaa kuitenkin, että kyse ei ole ironiasta vaan pojan kehitystarinasta. Tarinan alussa Uljas menee nukkumaan. Ikonoteksti kuvaa, kuinka hänellä on edelleen päällimmäisenä mielessään, miten isot pojat kiusasivat häntä pihalla. Kun Uljas muistelee päivän ikäviä kokemuksia, aukeaman kuvituksessa esitetään rinnakkain muisto pihasta, missä viisi hahmoa seisoo rivissä ja yksi makaa maassa, ja nukkumaanmenohetken valkoinen peitto, jonka alta näkyvät pojan ja nallen päät.

Uljas kertoo tekstissä, kuinka hän odottaa nukahtaessaan unilintua, joka kuljettaa hänet uneen: ”Minä valitsen mitä unta katson, sen taidon olen osannut pienestä pitäen, sillä tiedän miten unilintua ohjataan.” (*Unilintu ja Uljas Sankari*, ei sivunumeroita.) Koska Uljas kertoo valitsevansa unen itse, ikonotekstin esittämää tarinaa voi tulkita hänen toiveunenaan. Unessa Uljas saapuu satumaiseen valtakuntaan, jossa hänen pitää taistella sankarin roolissa pahaa unta vastaan. Uni esitetään ikonotekstissä modaaliteetiltaan symmetrisenä optatiivina (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 177) eli sekä teksti että kuvat kertovat tapahtumien olevan toivottuja. Uljas kohtaa unessa ystävän, jonka kanssa hän ryhtyy pelastamaan valtakuntaa.

Uljas ja Aatos lyödään ritariksi, he saavat päähänsä kypärät ja vyölleen hernepyssyt. Sotaisat mieshahmot voidaan nähdä maskuliinisuuden symboleina, vallan ja voiman merkkeinä (ks. Mallan 2002, 18), joita Uljas unessaan tarvitsee. Tarinan voimasuhteet ja niiden muutokset käyvät ilmi kuvien vaihtelevista kompositioista tarinan edetessä. Kuvakirjakerronnassa käytetään hahmon koon vaihtelua ilmaisemaan voimasuhteita, sillä suurikokoisemmat hahmot näyttävät kuvituksessa voimakkaammilta (Nodelman 1988, 128). Ensin Uljas ja Aatos ovat kuvituksissa kooltaan pieniä ja heidät kuvataan useammalla aukeamalla aivan vasemmalla laidassa. Oikealla puolella sivuja kohoaa uhka, ensin suihkulähteen iso kultainen leijona ja sitten pahan unen musta varjo linnun hahmossa. Poikien asennot ovat samaan aikaan uhmakkaita ja leikkisiä ja loppua kohden pojat esitetään suuremman kokoisina. Uljaan unessa ystävyysvoima on yhtä merkittävä kuin aseista saatu voima. Uljas toivoo unessaan itselleen tällaista valtaa, omaa ystävää.

Kun Uljas palaa unesta todellisuuteen, seuraavana aamuna pihalla on uusi poika. Uljas kertoo tekstissä tuntevansa itsensä nyt vahvaksi. Kun lapsen saama valta esitetään henkilökohtaisena, psykologisena kehityksenä, se ei horjuta aikuisen ja lapsen välisiä valtasuhteita, vaan vahvistaa lasta yksilönä (Nikolajeva 2010b, 181). Maskuliinisena nähdyt symbolit auttavat Uljasta unessa saamaan itselleen voimaa ja valtaa, joka kuitenkin syntyy ensisijaisesti siitä, että hän ei ole yksin. Pihan poikien valtasuhteet vertautuvat sotaisiin ritareihin ja taisteluun, kun Aatos unessaan muuttuu ri-

tariksi. Tarinassa esiintyy ainoastaan poikia, jolloin siinä käsitellään nimenomaan poikien välisiä valtasuhteita, jotka liittyvät ikään. Merkittävää on, että tarinassa on Uljaksen syntymäpäivä, jolloin ikävuosien lisääntyminen vahvistaa pojan asemaa.

Postmodernille kuvakirjalle ominaista on performatiivinen tyttöys, jossa sukupuolta tuotetaan enemmän leikin, fantasian ja luovuuden avulla kuin esimerkiksi nuortenromaaneissa. Huolimattomina ja epäsiisteinä esitetyt kuvakirjatytöt, jotka haastavat tavallisia tyttöstereotyyppisiä 2000-luvun kuvakirjoissa, ovat peräisin lastenkirjallisuuden tottelemattomien ja kapinoivien lasten maailmasta, jossa asiat on käännetty ylösalaisin. (Österlund 2011, 227.) Muutamissa aineistoni teoksissa on esillä vahvoja tyttöahmoja, jotka voi liittää lastenkirjallisuuden tyttöahmojen jatkumoon, mutta myös kirjojen ilmestymisajan ilmiöihin. Tyttöenergia nousi Suomesakin ilmiöksi 1990-luvun lopulla. Tyttöenergialla tarkoitetaan asennetta, joka tuo tytöt esille voimakkaina ja itsenäisinä niin, että tyttömäisyys nähdään voimavarana. Kulttuurisissa representaatioissa siihen liittyy aktiivinen, äänekäs ja rohkea tyttö. (Tormulainen 2018, 14–15.)

Aineistoni kuvakirjoissa tyttöjä kuvataan toimeliaiksi ja vahvoiksi. Oikeastaan koko aineistosta ei löydy kirjaa, jossa tyttö päähenkilönä olisi passiivinen tai esitetäisiin poikaa heikompana tai epäitsenäisenä. Samuli Valkaman kirja *Kaisa Lipposen ihmeellinen matka* (2005) kuvaa vauhdikasta, maailmaan ennakkoluulottomasti suhtautuvaa tyttöä. Kirjan päähenkilö, 5-vuotias Kaisa, on tekstin autodiegeettinen kertoja. Kirjan alussa Kaisa esittelee itsensä ja kertoo: ”Veljeni ovat aika hurjia, mutta minä olen päättänyt olla vielä hurjempi. Tähtään nimittäin perheen päätempumestarin arvonimeen.” (*Kaisa Lipposen ihmeellinen matka*, ei sivunumeroita.) Kirjan kuvituksen näkökulma on tapahtumien ulkopuolelta, mutta tarinan uskomattomat tapahtumat viittaavat siihen, että kyseessä on Kaisan kuvitteleva tapahtumasarja, tai ainakin osa asioista tapahtuu vain Kaisan mielikuvituksessa. Kertojana Kaisa on epäluotettava, mutta juuri liioittelu ja hurjuuden korostaminen rakentavat performatiivisesti vahvaa tyttöä. Mia Österlund (2009, 20) huomioi, kuinka vahvaa tyttöä rakennetaan luovuuden kautta. Kaisan itse kertomaa tarinaa ja hänen itse ratkaisemiaan ongelmia voidaan pitää tytön luovuuden osoituksena, kun hän omassa kertomuksessaan esittää itsensä seikkailijana.

Ensimmäisen aukeaman kuvituksessa samassa huoneessa ovat Kaisa ja kolme veljeä, joista yksi roikkuu verhoissa, toinen seisoo pöydällä ruudulliset kalsarit päässään, ilman paitaa ja takoo rintaansa. Kolmas veli on korkealla kirjahyllyn päällä ja roikottaa Kaisaa jaloista. Pää alaspäin roikkuva Kaisa erottuu veljistä ulkonäöltään hieman. Hänellä on yllään raidallinen mekko ja hänen hiuksensa ovat vähän pidemmät kuin pojilla. Kaisan asennot ja liikkeet ovat yhtä riehakkaita kuin veljillä. Kuvakirjassa sivuhenkilöt voivat tuoda oman lisäsvynsä päähenkilön kuvaukseen joko tukemalla tiettyjä piirteitä päähenkilön kuvauksessa tai asettumalla vastakkaiseksi sille (Österlund 2012, 269). Veljet toimivat kollektiivisena vastakohtana Kaisalle.

Poikien riehakkuutta pidetään stereotyyppisesti luonnollisena ominaisuutena, kun taas tytön korostettu riehakkuus on performatiivista. Kaisan asettaminen vastakkain kolmen veljen kanssa korostaa hänen uudenlaista tyttöyttään. Riehakkuus on yhteistä hänelle ja veljille, mutta hän erottuu joukosta rohkeutensa ja seikkailunhalunsa vuoksi.

Kaisa on kehittelnyt juonen, jolla hän osoittaa rohkeutensa veljilleen. Hän aikoo ryöstää piirakan naapurin mummolta, jonka lapset kuvittelevat olevan pelottava robotti. Tarinan lopussa oleman aukeaman (kuva 6) kompositio osoittaa, kuinka Kaisa on tarinan lopussa onnistunut tehtävässään. Kaisan kolme veljeä seisovat kuvan oikeassa reunassa pensaan takana suut hämmästyksestä auki. Kunkin veljen pään yläpuolelle sijoitetut kirjaimet muodostavat yhdessä huudahduksen ”oho”, joka sekun korostaa veljiä kollektiivisena henkilöihahmona. Kaisa on vasemmassa laidassa ja kantaa piirakkaa sylissään, kun mummo pitää hänelle ovea auki. Kaisa on onnistunut tavoitteessaan ja tehnyt veljiinsä vaikutuksen rohkeudellaan. Kuvan kompositio asettaa Kaisan vastakkain pensaan takana piilottelevien veljien kanssa ja kertoo Kaisan hetkellisestä valta-asemasta suhteessa veljiinsä.



Opetin mummolle, kuinka puhalletaan 218 purkan pallo. Se on mielestäni melko yksinkertaista: otetaan 218 purukumia ja puhalletaan! Mummo oli tosi kiitollinen tästä uudesta taidosta. Se antoi minululle lopun omenapiirakkaa kotiin vietäväksi ja toivotti tervetulleeksi kylään useamminkin. Lupasin tulla heti huomenna.

Onneksi myös veljeni näkivät minun poistuvan ropotin luolasta. Tämän seurauksena nimittäin pidin hetken aikaa hallussani perheen päätenppumestarin arvonimeä! Pian tuli yleiseen tietoon, ettei mummo ollutkaan vaarallinen. Ihan heti en tätä kuitenkaan paljastanut.

Kuva 6: Valkama, Samuli 2005: *Kaisa Lipposen ihmeellinen matka*. Helsinki: Tammi.

Huomio kiinnittyy sukupuolen representaatioon erityisesti sellaisissa tarinoissa, joissa kerrotaan sekä tytöistä että pojista, ja henkilöt asetetaan tarinassa vastakkain

sukupuolen vuoksi. Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin suosittu kirjasarja, jonka osia on tutkimusaineistossani 13, kertoo nimihenkilö Siiristä. Kuitenkin heti ensimmäisessä osassa *Siiri ja kolme Ottoa* (2002) sivuhenkilöinä on kolme Otto-nimistä poikaa, joihin Siiri tutustuu. Pikku-Otto, keski-Otto ja iso-Otto ovat mukana kaikissa kirjasarjan osissa. Se, että kirjan henkilöhahmoissa on sekä tyttöjä että poikia, voi olla myös kirjantekijän strateginen valinta, jotta kirja houkuttelee sekä tyttö- että poikalukijoita (Österlund 2008, 109). Siiri-kirjoissa Siirin kolme Otto-nimistä ystävää esiintyvät usein tarinoissa kollektiivisena joukkona, joista parhaiten erottuu nuorin, pikku-Otto. Pikku-Oton ja Siirin yhteys tulee esille juuri silloin, kun isommat Otot haluavat jättää Siirin ulkopuolelle. He perustelevat tätä usein sillä, että Siiri on tyttö. Näin Siirin tyttöyttä tehdään sivuhenkilöiden eli kolmen Oton avulla.

Sarjan yhdeksännessä osassa *Siiri tekee maalin* (2011) Otot eivät ota Siiriä mukaan jalkapallopeliin. He perustelevat asiaa sillä, että ”pitää olla pallosilmä.” Siiri hakeutuu Sisutyttöjen jalkapallojoukkueeseen, jossa hän joutuu joukkueen jäsenen kiusaamaksi. Tyttö nimittelee Siiriä ”pikkutyypiksi”, vaikka kuvissa Siiri ei näytä merkittävästi muita joukkueen tyttöjä pienikokoisemmalta. Pikku-Otto huomaa kiusaamisen ja pelastaa Siirin tilanteesta opettamalla hänelle pallokikan, jonka avulla Siiri onnistuu maalinteossa. Otot eivät perustele Siirin pois sulkemista tyttöydellä, mutta ikonoteksti sisältää oletuksen tyttöjen ja poikien erilaisesta suhteesta jalkapalloon. Tyttöjen pelaaminen omassa joukkueessaan, jonka nimi on Sisutyöt, vahvistaa eroja sukupuolten välillä samoin kuin se, että tyttöjoukkueiden välisessä pelissä voi menestyä yhdellä pojalta opitulla pallotempulla. Tyttöjen oma joukkue ei kuitenkaan korosta tyttöjen me-henkeä ja tyttövoimaa, vaan pikemminkin tyttöjen välisten suhteiden ongelmia, kun Siiriä kiusataan uudessa joukkueessa ja poika, eli pikku-Otto auttaa häntä.

Siiri-sarjan edetessä pidemmälle Otot ilmaisevat sanallisestikin sen, että Siiri on erilainen, koska hän on tyttö. Kirjassa *Siiri ja kadonnut tähti* (2014) Siiri katsoo isän kanssa tähtiä kaukoputkella ja haluaa kertoa tähtitaivaan kirkkaimmasta tähdestä pikku-Otolle. Siiri löytää kaikki kolme Ottoa istumasta puumajassa. Pojat sanovat, että heillä on salainen istunto, jonne Siiri ei saa tulla: ”Tyttöiltä pääsy kielletty, iso-Otto totesi.” (*Siiri ja kadonnut tähti*, 9.) Kuvassa pojat istuvat ylhäällä puussa olevassa majassa kuvan vasemmassa laidassa. Siiri seisoo aivan kuvan oikeassa laidassa, suu auki, ja tekstissä on isommalla, hieman käsin kirjoitettua tekstiä muistuttavalla kirjaimella sana ”TYHMÄÄ!”, jonka Siiri huutaa. Kuvan kompositio korostaa tytöt vastaan pojat -vastakkainasettelua. Siiri vastaan Otot -asetelma vahvistaa vahvan tytön kuvausta, samoin kuin tekstissä erottuva Siirin huuto. Siiri eroaa pojista pukeutumisellaan. Hänellä on yllään punainen mekko, kun pojilla on housut, t-paidat ja pipot tai lakit. Iso-Otto ja keski-Otto haluavat osoittaa, että he ovat isompia ja vetoavat Siirin tyttöyteen. Tyttöjen ja poikien erotteleminen liittyy myös lasten ikään, sillä pienin pojista eli Pikku-Otto haluaa jälleen auttaa Siiriä.

Kun isommat pojat pilkkaavat Siiriä taivaalta pudonneesta Sirius-tähdestä, pikku-Otto keksii esiintyä tähtenä. Hän pukeutuu balettitanssijan vaaleanpunaiseen tutuun ja esittää pellolla piruetteja tähtisauva kädessään. Pikku-Otto uskaltaa puolustaa Siiriä huolimatta siitä, että se vaatii häneltä hyvin tyttömäiseen asuun pukeutumista. Pikku-Oton esitys balettia tanssivana Sirius-tähtenä esitetään koko aukeaman kuvasarjassa (kuva 7), jossa pikku-Otto tanssii viidessä eri kuvassa balettia hyppien ja pyörähdellen. Kuvasarja esittää pikku-Oton tanssin humoristisesti, mutta kuvista ilmenee samalla, että Pikku-Otto tanssii tosissaan ja totisena. Tanssilla on toivottu vaikutus; iso-Otto ja keski-Otto uskovat nähneensä Sirius-tähden. Pikku-Oton heittäytyminen tanssivaksi tähdeksi auttaa Siiriä ja murtaa samalla vastakkainasettelua tyttöjen ja poikien välillä. Pikku-Oton esitys korostaa sukupuolen performatiivisuutta ja haastaa perinteisiä sukupuolirooleja.



Kuva 7: Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2014: *Siiri ja kadonnut tähti*. Helsinki: Tammi.

Marja Kontiokarin ja Virpi Pennan kirjassa Nelli ja Osku: *Leijona yökylässä* (2014) Nellin ja Oskun äidit ovat lähteneet joogakurssille ja isät katsovat Nellin luona jääkiekko-ottelua. Osku on tullut leikkimään Nellin kanssa. Vanhempien osalta asetelma on stereotyyppinen, ja perinteisiä sukupuolirooleja vahvistavat lapsihahmojen kirjassa leikkimät leikit. Nelli on suunnitellut valmiiksi hääleikin. Leikissä Nelli pukee silkkivyöpaidan, korkokengät ja hunnuksi hyttysverkon, Oskun pitäisi laittaa isän hattu, kengät ja kravatti. Osku ei kuitenkaan halua pukeutua Nellin

tarjoamiin vaatteisiin, vaan hän haluaa leikkiä Professori Dynamiittia. Vaikka Osku myöntyy lähtemään hetkeksi mukaan Nellin hääleikkiin, hän tuo siihen oman lisänsä leikkimällä ampumista, eikä suostu suutelemaan Nelliä vihkimisen päätteeksi tämän vaatimuksista huolimatta.

Kuvitus vahvistaa vastakkainasettelua tyttöjen ja poikien leikkien välillä. Vihreään paitaan pukeutunut Osku esitetään aukeaman vasemmassa reunassa makuuasennossa, kädet suoritettuina eteen kuin ampuma-asennossa. Aukeaman oikealla puolella Nelli katsoo Oskua kohti, hänellä on valkoinen mekko, kukkaseppele päässä ja edessään suloinen unipupu, joka pitelee kukkakimppua. Nelli on kuitenkin se, joka tarinassa suuttuu. Osku rientää hakemaan isä rauhoittamaan tilannetta, mutta nämä ovat keskittyneet jääkiekko-ottelun katsomiseen. Kuvassa isät on kuvattu istumassa selin lapsiin, katseet suunnattuna peliin, ja tekstissä kerrotaan: ”Nellin isä laittaa ääntä kovemmalle ja Oskun isä heristää nyrkkiä tv-ruudulle.” (*Nelli ja Osku: Leijona yökylässä*, ei sivunumeroita.) Isien kiinnostus kohdistuu lasten sijaan jääkiekon katsomiseen. Siihen liittyy vahvasti maskuliiniseksi miellettyä kovaa ääntä ja nyrkin heristelyä.

Nellin rakentama suloinen prinsessa-asetelma rikkoutuu, kun Nelli kuvataan pää punaisena, kyyneleet silmissä. Kuvituksen värisävy muuttuu aukeamalla kirkkaan punaiseksi. Nellin raivokas huutaminen saa isätkin tulemaan paikalle selvittämään asiaa. He aloittavat hassun maatilaleikin, jossa on mukana hiiri, pässi ja mutakylpyyn menevät sottapytysika ja kakkakärpänen, jotka saavat alkunsa Nellin ja Oskun riidassa käytetyistä haukkumasanoista. Maatilaleikki ja sen eläinroolit ovat luonteeltaan sukupuolineutraaleja, vaikka tässä leikissä keksitty mutakylpy ja lika on myös usein liitetty nimenomaan poikiin ja maskuliinisuuteen (ks. Öhrn 2017, 25). Ensimmäisen leikin aiheuttamaan riitaan ei sen kummemmin palata. Kirjassa Nelliä seuraa leijonahahmo, jonka kautta esitetään Nellin tunteiden vaihtelua. Kirja on kotimaisten kuvakirjojen joukossa ensimmäisiä, jossa lapsen tunteita kuvataan lapsen vierellä kulkevan eläinhahmon muodossa. Tällaiset tunnetaitoja opettavat kuvakirjat ovat tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson jälkeen 2020-luvulla yleistyneet. Nellin ollessa rauhallinen leijona on kuvissa pienikokoinen ja Nellin tunteiden kuohahtaessa leijona suurenee. Ikonoteksti korostaa, että tytölle sallitaan negatiivistenkin tunteiden ilmaisu. Lasten stereotyyppinen roolileikki ja syyt leikissä syntyneeseen, tyttöjen ja poikien erilaisiin toiveisiin liittyvään riitaan jäävät tarinassa kuitenkin kokonaan käsittelemättä.

Roolileikkejä leikkivät myös sisarukset Anna ja Antti Timo Parvelan ja Taru Castrénin kirjassa *Anna ja Antti: Rapinaa yössä* (2001). Ensin Anna on prinsessa, Antti hämähäkkimies ja isä vaarallinen lohikäärme. Roolileikkiin liittyvät asut syntyvät kotoa löytyvistä vaatteista ja esineistä. Kuvassa hämähäkkimiehellä on sinipunainen asu ja naamio, prinsessalla kruunu, yöpaita joka käy prinsessan mekosta, helmet ja liian isot korkokengät. Seuraavalla aukeamalla Antti onkin lohikäärme, Anna

hämähäkkimies ja isä prinsessa. Helmet ja kruunu siirtyvät isälle ja hämähäkkimiehen asu Annan yöpuvun päälle. Roolit vaihtuvat vauhdikkaasti eikä niitä kyseenalaisteta, vaikka kruunu päässä pyykkejä ripustava isä tuokin humoristisen vivahteen tarinaan. Pihalla Annan ja Antin leikki jatkuu:

- Nyt minä olen keiju, päätti Anna.
- Minä olen sitten lepakkomies. Lepakkomies voittaa keijun, sanoi Antti.
- Keiju on vahvempi, Anna väitti.
- Lepakkomiehellä on lepakko, sanoi Antti.
- Keiju on kaikkein vahvin, koska keiju tuo kevään, sanoi Anna.

(*Anna ja Antti: rapinaa yössä*, ei sivunumeroita.)

Keijun ja lepakkomiehen erot ja voimat eivät liity lasten käsityksissä sukupuoleen, vaan muihin ominaisuuksiin. Seuraavaksi Anttikin haluaa olla keiju. Isällä on kummassakin tarinassa merkittävä rooli suhteessa lapsen leikkiin. Lena Kåreland (2006, 181–182) huomioi, kuinka isät saavat lastenkirjallisuudessa usein roolin ikuisesti nuorina ja leikkisinä henkilöihahmoina, jotka rikkovat arkisia rutiineja. Kun Nellin ja Oskun isät heittäytyvät mukaan leikkiin, lapset unohtavat riitansa eikä sitä tarvitse ryhtyä selvittämään enempää. Kun Annan ja Antin isä on mukana rooli-leikissä, hän rikkoo sukupuolirooleja ripustaessaan pyykkiä helmet kaulassa ja kruunu päässä. Hassulta näyttävä isä siirtää huomion pois lasten rooleista. Lasten ja aikuisten sukupuoliroolien lisäksi asetelma häivyttää lapsen ja aikuisen välisiä eroja, kun aikuisten heittäytyminen mukaan lasten leikkiin toimii riidan rauhoittamisena tai parantaa tunnelmaa kotona arkisten askareiden keskellä.

Valtaosassa aineistoni kuvakirjoista lapset esitetään tyttöinä tai poikina, mutta stereotyyppien tietoinen korostaminen ja hyvin feminiininen tai maskuliininen representaatio esimerkiksi lelujen tai pukeutumisen kautta on harvinaista. Anneli Kannon ja Noora Katon kirja *Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat* (2011) erottuu aineistossa teoksena, joka leikittelee tietoisesti sukupuolirooleilla. Kirjassa tyttöjen ja poikien maailma kuvataan sellaisena kuin se esitetään lapsille suunnatussa markkinoinnissa tai lelukuvastoissa. Sukupuolista koodia rakennetaan väreillä, ja historian kuluessa sininen ja vaaleansininen ovat päätyneet väreiksi, joista sinisellä tehdään poikaa ja vaaleanpunaisella tyttöä (Vänskä 2012, 98–201). Vaaleanpunaista pidetään kulttuurisesti tyttömäisenä värinä, mutta etenkin lapset liittävät sen juuri tietyn ikäsiin ja tietyn tyyppiisiin, prinsessamaisista asioista kiinnostuneisiin tyttöihin (Ambjörnsson 2011, 110–112). Sen vuoksi on yllättävää, ettei vaaleanpunainen väri ole korostetusti esillä kovinkaan monessa aineistoni kirjassa.

Kirjan alussa esitellään päähenkilö Paavo Virtanen. Paavosta kerrotaan, että hän neljävuotias, rohkea, utelias, hyvä juoksemaan ja sottapytty. Tarinan ensimmäisellä

aukeamalla esitellään Paavon ja hänen pikkuveljensä Pertun huone. Koko aukeaman peittävässä kuvassa on sinisen ja vihreän sävyjä. Etualalla näkyy dinosauruslelu, leikkijunarata ja legoja. Jonkin verran leluja on lattialla ja toinen sängyistä petaamatta. Sotkuisuus liitetään vahvasti pojan ominaisuudeksi. Se mainitaan Paavon esitelytekstissä ja tuodaan esille kuvituksessa (ks. Öhrn 2017, 25). Seuraava aukeama kuvaa perheen isojen tyttöjen, Paavon isosiskojen Veeran ja Vilman huonetta. Kont-rasti poikien huoneeseen syntyy värisävyistä, sillä aukeaman kokoinen kuva tyttöjen huoneesta on kokonaan vaaleanpunaisen ja hehkuvan keltaisen sävyinen. Virtasen perheen 5- ja 6-vuotiaiden tyttöjen huoneessa lelut ovat siististi paikallaan ja sängyt pedattu. Tekstissä kerrotaan: ”Pojat eivät saa mennä sinne ilman lupaa. – Te sotkette kuitenkin, sanoo Veera. Hän rakastaa hyvää järjestystä.” (*Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*, ei sivunumeroita.) Siisteys ja järjestys esitetään kirjassa Veeran henkilökohtaisena ominaisuutena, mutta kirjan ikonotekstissä sillä rakennetaan tyttöyttä.



Kuva 8: Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2011: *Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*. Hämeenlinna: Karisto.

Kun isosiskot ovat ulkona ja Paavolla on tylsää, tyttöjen huoneen avonainen ovi houkuttelee häntä. Kuvassa Paavo seisoo kuvan oikealla puolella käytävässä. Vasemmalla puolella on portaikko, ja sen yläpäässä raollaan oleva vaaleanpunainen ovi, joka kutsuu kimalluksellaan. Kuvakirjaa selataan yleensä lukusuunnassa vasemmalta oikealle, ja siksi kuvassakin usein tutut asiat tulevat vasemmalta puolen sivua, kun taas vaara tai uhkaava asia lähestyy oikealta. Paluu oikealta kuvan vasemmalle puolelle voidaan tulkita myös liikkeeksi kohti omaa itseä. (Rhedin 1992/2001, 180–

183.) Oven asettuminen aukeaman kompositiossa yläviistoon vasemmalle vahvistaa Paavon suurta houkutusta mennä tyttöjen huoneeseen, vaikka hän tietää, että se on kiellettyä. Kun Paavo kurkistaa sisälle tyttöjen huoneeseen (kuva 8), hän fokalisoit tekstiin vapaassa epäsuorassa kerronnassa: ”Huoneessa haisee tytöltä. Siellä on paljon tyttöjen tavaroita. Se on tyttöjen värinen.” (*Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*, ei sivunumeroita.) Teksti kertoo, että Paavokin yhdistää tietyt asiat, värit ja tavarat tyttöyteen. Teksti korostaa Paavon ajatuksia adjektiiveilla hieno, suurensuuri, ihmeenihana, kaunis ja uljas. Kuvassa korostuvat Paavon pyöreät silmät ja tyttöjen hehkuviin tavaroihin kohdistettu katse. Tyttöydestä rakennetaan ikonotekstissä erityistä, kun liioittelu sekä kuvissa että tekstissä saa tyttöjen maailman näyttämään säihkyvältä.

Paavo tempautuu tyttöjen maailmaan kuin toiseen todellisuuteen. Hän tutkii siskojen vaatteita ja pukeutuu niihin. Victoria Flanaganin (2008) mukaan lastenkirjoissa miespuolisten henkilöahmojen ristiinpukeutuminen naiseksi tapahtuu usein henkilölle vastentahtoisesti ja parodisesti esitettynä. Tällaiset representaatiot päätyvät vahvistamaan lasten sosiaalistumista vallalla oleviin sukupuolen representaatioihin, eivät kyseenalaistamaan tai purkamaan niitä. (Flanagan 2008, 50, 137.) Paavon esittäminen siskojen vaatteissa saa ikonotekstissä parodisia sävyjä liioittelusta, mutta murtaa samalla Paavon mielessä olevia rajoja tyttöjen ja poikien maailman välillä.

Paavo leikkii, että hän on Jasmine Kukkanen, joka pukeutuu sievästi ja juo teetä, mutta ajaa kovaa mopolla, harrastaa balettia, piirtämistä ja jääkiekkoa. Kaikki Jasmineen liittyvä ei siis ole perinteisesti feminiinistä, vaan Jasmine Kukkasessa yhdistyy vauhdikkuus ja kauneus. Kuvitus fokalisoit Paavon kokemusta tyttöjen maailmasta. Asiat näyttäytyvät kuin kimmeltävien lasien läpi hehkuvina ja kimaltavina. Tekstissä Paavon tuntemukset tiivistetään seuraavasti: ”Hänellä on toisenlainen olo.” (*Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*, ei sivunumeroita.) Leikki huipentuu aukeamalle, jossa Paavo ajaa Jasmine Kukkasen roolissa vaaleanpunaisella mopolla ilmassa, taustalla vaaleanpunainen linna ja sateenkaari. Alas jäävät pastellivärein koristellut herkkupallot ja tikkarit.

Kun siskot Veera ja Vilma saapuvat huoneeseen, kuvituksessa hyödynnetään kuvakirjan konventiota, jonka mukaan uhka lähestyy sivun oikealta puolelta tai aukeaman oikealta sivulta (ks. Rhedin 1992/2001, 180–181). Aukeaman vasemmassa reunassa on kolmen pienen kuvan sarja Paavosta. Kuvasarjassa Paavo ikään kuin lähestyy todellisuutta kultaisen sumun takaa. Sarjan ensimmäisessä kuvassa hän vielä hymyilee tyytyväisenä taikasauva kädessään, helmet kaulassa ja kruunu päässä. Seuraavassa kuvassa Paavo on avannut silmänsä ja suunsa ja tuijottaa kauhistuneena oikealle päin. Kolmannessa kuvassa kruunu on lentänyt Paavon päästä ja hän on jo ihan lähellä pelottavan näköisiä dinosauruksia, jotka lähestyvät häntä kidat auki, hampaat irvessä. Dinosaurukset ovat kuvassa hieman Paavon yläpuolella ja ne katsovat kiukkuisen näköisinä vasemmalle. Teksti paljastaa, että kyseessä ovat siskot:

”– Paavo Virtanen! Veera ja Vilma seisovat ovella. He ovat hirveän vihaisia.” (*Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*, ei sivunumeroita.) Isosiskojen esittäminen dinosauuksina vahvistaa ikonotekstin performatiivisuutta ja normien purkamista. Suutuessaan järjestystä rakastavat ja hyvin käyttäytyvät tytöt voivat muuttua ärjyviksi dinosauuksiksi.

Kirjan ikonotekstissä käytetään tehokeinona liioittelua, joka tekstissä ilmenee etenkin adjektiiveista ja kuvituksessa värienkäytöllä ja siihen liittyvillä tunnelman vaihdoksilla, sekä henkilöhahmojen ilmeillä ja eleillä. Sukupuoliin stereotyyppisesti liitettyjen värien liioitteleva käyttö ja erojen korostaminen tyttöjen siisteyden ja poikien sotkuisuuden välillä tuovat tarinaan humoristisen sävyn, joka ohjaa tulkitsemaan ikonotekstiä nimenomaan stereotyyppioilla leikittelevänä, ei niitä vahvistavana.

Aineistoni kuvakirjat sekä purkavat että vahvistavat sukupuoleen liittyviä stereotyyppioita. Vaikka päähenkilöt esitetään selkeästi tyttöinä tai poikina, ei pojilta tarinoissa edellytetä pelkästään korostetun maskuliinista käytöstä, ja tytöt voidaan esittää toimeliaina, mutta silti feminiinisinä. Sukupuoleen liittyvät normit ovat esillä ja välillä kirjojen lapsihahmotkin esitetään niitä tiedostavina. Kirjojen sosiaalisen sukupuolen kuvauksen voi ajatella heijastavan suomalaista 2000-alun yhteiskuntaa, jossa sukupuoli nähdään edelleen vahvasti binäärisesti ja siihen liittyy tiedostettuja ja tiedostamattomia normeja. Tytöille ja pojille sallitaan monenlaiset roolit, mutta suoranaista normin purkamista tai nurin kääntämistä on esillä tutkimani ajanjakson kirjoissa vielä hyvin vähän. Se on kuitenkin ilmiö, joka näkyy jo vahvasti 2020-luvun kuvakirjoissa.

3.3 Harvinainen etninen moninaisuus

Lastenkirjallisuuden tutkimuksessa puhutaan moninaisuudesta, jolla viitataan sukupuolen moninaisuuden lisäksi etniseen moninaisuuteen ja kyvykkyyden moninaisuuteen. Tässä alaluvussa tarkastelen etnisen moninaisuuden ja toimintakyvyn moninaisuuden esittämistä aineistoni kuvakirjoissa. Leimallista on, että vuosien 2000–2015 kuvakirjojen lapsipäähenkilöt eivät ole etnisesti tai kyvykkyydeltään moninaisia, vaan pikemminkin yksipuolisesti valkoisia, eikä heidän toimintakyvyssään ole rajoitteita.

Etenkin Yhdysvalloissa lastenkirjallisuudelle esitetty vaatimus moninaisuuden representaatiosta liittyy kirjojen käyttöön kasvatuksessa ja osana koulujen lukemistoja. Lasten olisi hyvä löytää kirjoista samaistumisen mahdollisuuksia itselleen ja tutustua toisten kulttuuriin kirjojen kautta. Moninaisuuden representaatioon liitetään niin monikulttuurisuuden, sukupuolen kuin kyvykkyydenkin esittäminen. (Koss 2015, 32–34.) Esimerkiksi *kriittinen monikulttuurinen analyysi* (critical multicultural analysis) on työkalu, joka yhdistää sukupuolen, etnisyyden ja luokan kysymykset, ja huomioi niiden yhteydet ympäröivään yhteiskuntaan. Se huomioi, keitä kirjallisuus esittää ja ketkä jäävät kokonaan huomiotta tai näkymättömiksi. (Botelho & Ka-

bakow Rudman 2009, xiv–xv; ks. Pesonen 2013c, 63.) Monikulttuurisuutta määriteltäessä onkin tärkeää kiinnittää huomiota valtasuhteisiin enemmistö- ja vähemmistöryhmien välillä ja huomioida, esitetäänkö enemmistön kulttuuri normina ja muita kuvaava kulttuuri poikkeamana normista (Andersson & Druker 2017, 11).

Etnisyydellä tarkoitetaan ihmisten sukujuuriin, perinteisiin, uskontoon, arvoihin ja normeihin liittyvää erilaisuutta. Lastenkirjallisuuden tutkimuksessa etnisyyttä tarkastellaan usein monikulttuurisuuden käsitteen rinnalla. Monikulttuurisuus lastenkirjallisuudessa määritellään eri tavoin erilaisissa konteksteissa. (Bradford 2010, 47.) Suomessa käydyssä keskustelussa monikulttuurisuudesta ovat perinteisesti korostuneet kulttuurierojen ja maahanmuuton teemat, kun taas esimerkiksi Yhdysvalloissa siihen liitetään nimenomaan ihonvärin ja rasmin merkityksiä (Rastas 2013, 13). Suomalaisessa kontekstissa lastenkirjallisuudelle on vasta 2000-luvulla alettu esittää vaatimuksia monikulttuurisesta representaatiosta suomalaisen yhteiskunnan muuttuessa maahanmuuton seurauksena ja uusien väestöryhmien asettuessa osaksi suomalaista arkea. Yhtä lailla monikulttuurisuuteen liittyy vanhempien etnisten vähemmistöjemme, kuten saamelaisten tai romanien, kuvaus kirjallisuudessa. Monikulttuurisen lastenkirjallisuuden tutkimus liittyy tarpeeseen sosiaalista lapsia kirjallisuuden avulla yhteiskunnan jäseniksi, jolloin sen tulisi tarjota välineitä ympäristössä tapahtuneiden muutosten ymmärtämiseen. (Rastas 2013, 7–9.)

Tutkimusaineistoni 246 teoksen joukossa on vain kymmenen kirjaa, joiden päähenkilö edustaa suomalaisten enemmistöstä eli valkoisesta suomalaisesta poikkeavaa etnisyyttä tai kotimaista vähemmistöä. Liitteen 2 taulukkoon on merkitty tiedot etnisesti moninaisista pää- ja sivuhenkilöistä aineistoni kirjoissa. Määrä on huomattavan pieni ja kertoo, ettei etnisen moninaisuuden kysymyksiin ole kiinnitetty erityistä huomiota suomalaisissa kuvakirjoissa.

Vaikka muissa aineistoni kirjoissa esiintyvät lapset eivät kaikki ole stereotyyppisen suomalaislapsen tavoin valkoisia, vaaleahiuksisia ja sinisilmäisiä, eivät kotimaiset vuosien 2000–2015 kuvakirjat kovinkaan usein tarjoa samaistumisen mahdollisuuksia etnisesti moninaisille lapsille. Etnisesti moninaisista päähenkilöistä yksikään ei ole esimerkiksi toisen polven maahanmuuttaja. Kaikki kymmenen päähenkilöä ovat tyttöjä, mikä todennäköisesti on näin pienessä määrässä kirjoja sattumaa, etenkin kun osa kirjoista kuuluu kirjasarjaan eli kertoo samasta henkilöstä. Tämä on silti merkittävää, kun huomioidaan, ettei suomalaisissa kuvakirjoissa esiinny yhtään etnisesti moninaista poikapäähenkilöä vuosina 2000–2015. Etnisen moninaisuuden kuvaus on kuitenkin tullut yleisemmäksi kotimaisissa kuvakirjoissa ja monipuolistunut vuoden 2015 jälkeen, kun yhä useammat kirjat esittelevät etnisyyden kannalta moninaisia päähenkilöitä ja haastavat myös binäärisiä sukupuolinnormeja (Pesonen 2023a, 9).

Henkilöhahmot, jotka edustavat erilaisia etnisyyksiä, eivät sellaisenaan tee lastenkirjallisuudesta kulttuurisesti moninaista. Olennaista on tarkastella, kuinka tällaiset henkilöhahmot esitetään osana tarinaa. Lastenkirjoissa käytetään usein esimerkiksi vä-

hemmistöjen edustajia sivuhenkilöinä tarinoissa, joiden tarkoituksena on esittää valtakulttuurin edustajan moraalisten arvojen kehitystä. (Bradford 2010, 47–49.) Etnisen monimuotoisuuden kuvaaminen lastenkirjoissa on Jaana Pesosen mukaan kehittynyt sitä mukaa, kun suomalainen yhteiskunta on tullut monikulttuurisemmaksi. Vielä 1990-luvulla eri etnisyyttä edustavia lapsia kuvaavissa kirjoissa keskityttiin nimenomaan eroihin ja erilaisuuteen, mikä johti vastakkainasetteluun ja ulkoiseen olemukseen liittyvään pois sulkemiseen. 2000-luvun kuvakirjoissa etninen moninaisuus esitetään luonnollisena ja itsestään selvänä osana tarinaa. Kansallisuus ei ole yhteydessä etnisyyteen, vaan suomalaisuus esitetään moniulotteisena. (Pesonen 2013b, 129.) Pesosen tutkimuksessaan tarkastelemat 2000-luvun kirjat ovat pääosin aineistooni sisältyviä kuvakirjoja, ja Pesosen esittämät havainnot pätevät aineistoni kirjojen esitystapaan. Etnisen moninaisuuden esittäminen on muutamissa kirjoissa selvästi tekijöiden tietoinen valinta ja kirjojen keskeinen teema. Etnisyyteen liittyviä eroja ei korosteta, vaan erilaisuus esitetään luontevasti ja usein päähenkilön omasta näkökulmasta käsin.



Kuva 9: Virtanen, Leena & Savolainen, Salla (kuv.) 2004: *Pikku Xing*. Helsinki: Tammi.

Seuraavaksi käsittelen muutamia esimerkkejä siitä, millaisia representaatioita lapsen etnisestä moninaisuudesta aineistoni kirjoissa on. Leena Virtanen on kirjoittanut ja Salla Savolainen kuvittanut sarjan, joka sisältää kolme Kiinasta Suomeen adoptoidusta Xing-tytöstä kertovaa kirjaa, *Pikku Xing* (2004), *Xing ja superkaverit* (2006) ja *Xing ja sukulaiset* (2010). Päivi Heikkilä-Halttunen mainitsee, että ensimmäisen Xing-kirjan syntyyn on vaikuttanut kirjoittaja Leena Virtasen perheen kansainvälinen adoptioprosessi (Heikkilä-Halttunen 2013, 47). Tämä vahvistaa tulkin-taan siitä, että etnisen moninaisuuden teemat ovat aineistoni kirjoissa tekijöiden tie-

toinen valinta ja vastaavat heidän lastenkirjatarjonnassa havaitsemiinsa puutteeseen. Sarjan ensimmäinen osa *Pikku Xing* alkaa koko aukeaman kokoisella kuvalla (kuva 9), jossa Xingin isä ja äiti makaavat huoneen lattialle levitetyn ison maailmankartan äärellä ja näyttävät, missä kartalla sijaitsevat Suomi ja Kiina. Teksti on sijoitettu puhekupliin, ja kuvan oikeassa laidassa Xing makaa nojatuolissa pää alaspäin ja toteaa: ”Minä synnyin Kiinassa.” (*Pikku Xing*, ei sivunumeroita.) Xing on kirjan autodiegeettinen minäkertoja.

Aluksi Xing kertoo siitä, kuinka hänet on adoptoitu Kiinasta Suomeen. Tekstin mukaan Xing on löydetty Kiinassa kadulta ruokakaupan seinustalta muutaman viikon ikäisenä. Vaikka Xing on tekstin autodiegeettinen kertoja, voi tekstistä päätellä, että hän toistaa tarinaa varhaislapsuudestaan Kiinassa ja adoptiostaan niin kuin sitä on hänelle kerrottu. Kuvissa Xing esiintyy kiinalaisessa ympäristössä, lastenkodissa ja hoitajansa rouva Wun luona. Vaikka Xingin tausta näyttäytyy hänen kertomassaan tarinassa eksoottisena, kirjan nykyajassa Xing on tavallinen suomalainen tyttö, jonka arki on suomalaislukijalle tuttua. Kuvituksessa (ks. kuva 9) näkyy, että Xingillä on paljon tummemmat hiukset kuin hänen vanhemmillaan, mutta vanhemmatkin ovat kuvassa keskenään hyvin eri näköisiä; äidillä on pitkät vaaleat hiukset, isällä lyhyt punertava tukka, parta ja viikset. Tekstissä Xing kertoo eroista hänen ja vanhempien ulkonäössä ja huomioi, että hänen silmänsä ovat pisananmuotoiset, eikä hänellä ole silmäripsiä. Äiti on kuitenkin sanonut, että Xingin silmäripset ovat piilossa ja näkyvät, kun hän nukkuu. Ulkonäön eroista kerrotaan lapsen omasta näkökulmasta, eikä niitä esitetä arvottavina vaan enemmänkin vertailevina toteamuksina. Ikonotekstissä korostuu, että eroja ei ole vain Xingin ja muiden ihmisten välillä, vaan kaikilta ihmisiltä löytyy persoonallisia piirteitä, jotka erottavat heidän toisistaan.

Kirjassa *Xing ja superkaverit* (2006) Xing ja hänen ystävänsä huomaavat, että heillä on kaikilla jokin superominaisuus. Kirjassa on sarjan ensimmäisestä osasta poiketen heterodiegeettinen kertoja, mutta suuri osa tekstistä on lasten välistä dialogia. Lasten superominaisuudet liittyvät tavalla tai toisella etnisyyteen ja eri kulttuurireihin. Kiinasta adoptoidulla Xingillä on supersilmät, Isabellalla taas superkorvat, koska hänen Kuubasta kotoisin oleva isänsä on opettanut hänet tunnistamaan erilaisia rytmejä. Lopulta ystäväporukasta se, jolle on vaikeinta löytää superominaisuutta, on vaaleahiuksinen Anna. Kun moninaisia etnisyyksiä edustavien lasten piirteet rinnastuvat toisiinsa, ei niitä esitetä poikkeamina normista, vaan luontevana moninaisuutena. Kuten Jaana Pesonen (2013c, 77) toteaa, lasten erilaiset adoptioon ja maahanmuuttoon liittyvät taustat kuvataan kirjassa vahvuuksina ja lapset aktiivisina toimijoina. Pesonen huomioi, kuinka Xing-kirjoissa näkyy monenlaisia lapsia suomalaisessa arjessa. Kirjassa *Xing ja superkaverit* näkyy Xingin kotipiha, missä on sekä vaalea- että tummaihoisia ihmisiä.

Katja Kallion ja Maggie Lindholmin kirjoittaman kirjan *Bibi muuttaa Suomeen* (2005) on kuvittanut Marie El-Ahmar. Tarina erottuu aineistoni kirjojen joukosta

siinä, että sen alkuosa sijoittuu toiseen maanosaan, Afrikkaan. Kertomus alkaa 5-vuotiaan Bibin kotikylästä Batubasta. Kirjan teksti on kuvakirjaksi pitkä ja siinä on heterodiegeettinen kertojanääni, joka kertoo Bibistä preesensissä ja kommentoi tapahtumia. Kertoja kuvailee eri henkilöiden ajatuksia ja kommentoi niitä. Tekstissä Bibiä kuvataan viisaaksi, vauhdikkaaksi ja vallattomaksi. Yhdessä ystävänsä Oban kanssa hän kiipeää puuhun tutkimaan linnunpesää, ja saa moitteita kyläläisiltä. Intersektionaalisesti tarkastellen Bibin tyttöys, tytölle hieman sopimattomina pidetyt tavat kuten kiljuminen ja juokseminen, painottuvat tekstissä huomattavasti enemmän kuin Bibin etninen tausta. Lämminsävyinen kertojanääni kuvailee Bibiä, hänen kotikyläänsä ja sen asukkaita läheltä ja ymmärtäen, ja siksi Bibiä ja hänen kotiseutuaan ei esitetä tekstissä vieraana, vaan tuttuina, kuin kertoja olisi osa kyläyhteisöä.

Tekstissä välittyy Bibin ja hänen perheensä rakkaus kotikylään ja sen maisemaan, mutta myös into lähteä muutamaksi vuodeksi kaukaiseen Suomeen Bibin isän eläinlääkärin työn vuoksi. Bibin perhe muuttaa Suomeen nimenomaan isän ammatitaidon vuoksi, ei esimerkiksi pakolaisena. Suuri osa tarinasta sijoittuu Afrikkaan, jolloin Bibi tulee lukijalle tutuksi kotiympäristössään. Bibi keskustelee isänsä kanssa siitä, kuinka ihmiset ovat Suomessa eri näköisiä kuin hän, ja vaaleat hiukset kiinnostavat Bibiä: ”– Minä tahtoisin vaaleat, sanoo Bibi. – Jos kerran kaikilla muillakin on. Haluan olla samanlainen kuin muut.” (*Bibi muuttaa Suomeen*, ei sivunumeroita.) Isä vakuuttaa Bibille, että hänen tummat hiuksensa ovat varmasti vaaleahiuksistenkin mielestä kauniit. Yksilöitä erottavat tekijät, kuten ihonväri, saavat merkityksiä sosiaalisissa kohtaamisissa, kulttuurisessa ja henkilökohtaisessa kokemusmaailmassa, ja muut yksilön ominaisuudet muovaavat ja jäsentävät näitä merkityksiä edelleen (Ilmonen 2024, 348). Bibi kiinnittää huomiota hiusten väriin sen vuoksi, että hän kuulee isältä suomalaisten olevan eri näköisiä kuin hän itse. Hiusten värin merkitys kasvaa, kun Bibi tietää sen erottavan hänet toisista uudessa maassa.

Helena Blomérus, Satu Blomerus ja Helena Korpela ovat kirjoittaneet kirjat *Mitä sait säkkiisi, Yökettu?* (2009) ja *Minne matka, Yökettu?* (2011), ja ne on kuvittanut Irmeli Matilainen. Kirjojen päähenkilö Mira on romaniperheen tytär. Tätä ei mainita tekstissä, mutta kuvissa äiti on esitetty romanasussa, samoin perheen isovanhemmat. Miralla ja hänen pikkuveljellään Timillä on tummat piirteet ja hiukset. Toimivaa moninaisuutta voi syntyä kertomukseen, kun vähemmistön edustajia ei katsota valtaväestön näkökulmasta vaan vähemmistön sisältä (Stephens 1992, 51). Yökettukirjoissa on ekstradiegeettinen kertoja, mutta Miran näkökulmaan päästään hänen mielikuvitusystävänsä Yöketun kautta.

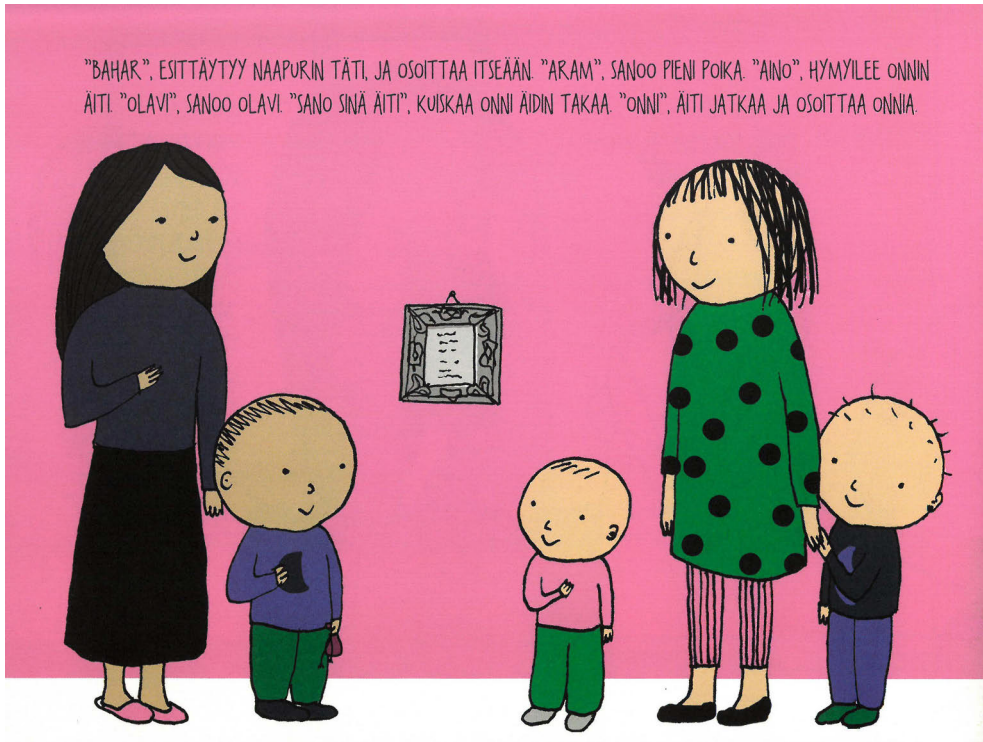
Kirjan *Mitä sait säkkiisi, Yökettu?* tekstissä on Miran ja Yöketun välistä dialogia, ja Mira kertoo Yöketulle kokemuksistaan ja tunteistaan avoimesti. Kuvituksessa Yökettu näyttäytyy elävänä hahmona, joka kurkistelee Miran repusta ja istuu tytön olkapäällä. Muut henkilöt kotona ja koulussa eivät kuitenkaan reagoi Yöketun läsnäoloon ikonotekstissä, joten Yöketun voi tulkita Miran mielikuvitusolennoiksi. Kirja

kertoo Miran tavallisesta koulupäivästä. Koulussa Mira on yksi luokan lapsista, jotka on kuvituksessa kuvattu keskenään erilaisina. Romanien elämään ja tapoihin liittyviä asioita tarinassa kuullaan, kun Mira vieraillee isovanhempiansa, mummon ja vaarin luona. Mira kyselee isovanhemmilta näiden lapsuudesta ja saa kuulla, kuinka mummon perhe muutti usein ja vaarin perhe eli kiertolaiselämää. Romanivähemmistöön kuuluvan lapsen elämää kuvataan kirjassa eroja korostamatta, mutta samalla lukijalle välitetään tietoa romanien historiasta kiertolaisina ja kulttuurisista eroista, jotka jäävät lukijan itse löydettäväksi tarinasta.

Kymmenen etnisesti erilaisen päähenkilön tarinan kertovien kirjojen lisäksi aineistossani on muutamia kirjoja, joissa etnisellä moninaisuudella on merkitystä tarinassa. Maahanmuuttajan kokemusta kuvaa Jukka Laajarinteen ja Pekka Rahkosen kirja *Elina vieraalla maalla* (2008). Kirjan päähenkilö on suomalainen Elina, joka muuttaa vanhempiansa kanssa toiseen maahan. Elina pääsee tutustumaan itselleen vieraaseen kulttuuriin Kumarkandiassa, fiktiivisessä maassa. Kirjan sarjakuvamainen kuvitustyylillä esittää vieraan kulttuurin varsin karikatyyrinomaisesti. Kumarkandialaisilla on päässään kypärämäiset hatut ja he lähestyvät toisia zombin lailla kättä eteen suoristettuna, mikä tuntuu Elinasta pelottavalta. Kuvitus korostaa vieraan kulttuurin erilaisuutta ja outoutta, sillä Kumarkandian rakennuksissa on erikoinen perspektiivi ja puiden oksissa kiemuraisia muotoja. Päiväkodissa Elina oppii puhumaan uutta kieltä ja alkaa kuvituksessakin sulautua muiden lasten joukkoon. Tarinassa yhtään uuden kulttuurin edustajaa tai Elinan uutta ystävää ei mainita nimeltä. Kumarkandialaiset pysyvät outoina ja vieraina, jolloin kirja pikemminkin eksotisoi Elinalle outoa ympäristöä ja vahvistaa sen kulttuurista erilaisuutta kuin tekee sitä tutuksi (ks. Posti 2017, 185–186).

Noin 20 aineistoni kirjassa on sivuhenkilöitä, jotka eivät ole ihonväriltään valkoisia tai edustavat etnistä moninaisuutta. Osassa näistä kirjoista monikulttuurisuus ja erilaisuuden kohtaaminen on tarinan aiheena, mutta muutamissa moninaista etnisyyttä edustavat lapset on kuvattu osana lapsijoukkoa eikä erilaisuuteen kiinnitetä ikonotekstissä erityistä huomioita. John Stephens käyttää käsitettä *ei-eksplisiittinen monikulttuurisuus* (non-explicit multiculturality) kuvaamaan etenkin kuvakirjoissa käytettyä strategiaa, jossa häivytetään sosiaalisia eroja kerronnassa, vaikka niitä esitetään kuvituksen kautta. Ei-eksplisiittinen monikulttuurisuus ei osoita eroja, vaan näyttää ne osana kuvattua todellisuutta. (Stephens 1992, 53–54.) Päiväkotia ja koulua kuvaavat teokset tarjoavat hyvän mahdollisuuden moninaisen lapsijoukon kuvaamiseen ei-eksplisiittisesti, ja tällaisissa teoksissa on aineistoni kirjojen kuvituksia esitetty eri etnisiä taustoja edustavia lapsia ilman, että heidän taustastaan kerrottaisiin tarkemmin kirjan tekstissä. Näin on esimerkiksi Aino Havukaisen ja Sami Toivosen kirjassa *Tatu ja Patu päiväkodissa* (2004), Katri Kirkkopellon ja Mervi Wäreén kirjassa *Oona ja Eetu: Päivä hoidossa* (2010) sekä Hannu Hirvosen ja Mika Kolehmaisén kirjassa *Sadan asteen eskarikuume* (2012).

Aineistoni kirjoissa etnistä moninaisuutta edustavien sivuhenkilöiden määrä on kokonaisuudessaan vähäinen.



Kuva 10: Pelliccioni, Sanna 2012: *Onni-poika saa uuden ystävän*. Helsinki: Minerva.

Etnistä moninaisuutta käsitellään kuvaamalla, kuinka suomalainen lapsi kohtaa maahanmuuttajia tai kiinnittää huomiota etnisyydeltään erilaisiin ihmisiin. Sanna Pelliccionin *Onni-poika saa uuden ystävän* (2012) kertoo, kuinka Onnin naapuriin muuttaa uusi perhe. Onni ja hänen pikkuveljensä Olavi innostuvat nähdessään, että perheessä on pieni poika. Kun naapurin uusi poika käy tuomassa Onnin ja Olavin perheelle vanukasta tervetuliaisiksi, pojatkin haluavat leipoa naapureille jotain. Onni menee äitinsä ja pikkuveljensä Olavin kanssa tervehtimään uusia naapureita ja heidät kutsutaan sisään. Ensimmäisen kerran tavatessaan uudet naapurukset seisovat kuvassa (kuva 10) staattisesti vastakkain, Aram ja hänen äitinsä vasemmalla ja oikealla Onni, Olavi ja heidän äitinsä. Olavi on äidin selän takana, mutta katsoo Aramia uteliaas ilme kasvoillaan. Asettelu kertoo, että he ovat vielä vieraita toisilleen. Äidit puhuvat keskenään englantia, mutta lapsilla ei ole yhteistä kieltä. Leikki lasihelmillä sujuu hyvin ja pian pojat on kuvattu paljon lähempänä toisiaan.

Vaikka yhteiset leikit sujuvat, illalla yhteisen kielen puuttuminen askarruttaa Onnia ja hän kysyy nukkumaan mennessä: ”Isi, miten se Aram ei puhu ollenkaan suomea? Voiko se saada yhtään kaveria? Miten ne voi asua täällä, jos kukaan ei ymmärrä niitä?” (*Onni-poika saa uuden ystävän*, ei sivunumeroita.) Kieli on lastenkirjojen tarinoissa ulkomuodon ohella tärkeä tekijä kansalaisuuden määrittäjänä ja toisaalta kuulumisen tunteen vahvistajana tai ulkopuoliseksi jäämisen aiheuttajana (Pesonen 2013a, 243–244). Onnin pohdiskelu uuden ystävän selviytymisestä osoittaa, kuinka Onni tunnistaa kielen merkityksen kommunikaatiossa. Se kertoo myös, kuinka uusien ihmisten kohtaaminen herättää kiinnostuksen näiden elämää kohtaan ja toisaalta tuo kirjaan pedagogisen sävyn. Leikkiessään seuraavina päivinä Aramin kanssa Onni huomaa, kuinka nopeasti he oppivat toisiltaan uusia sanoja.

Moninaista etnisyyttä edustavat päähenkilöt ovat vuosien 2000–2015 kuvakirjoissa harvassa, ja sivuhenkilöinäkin etnisesti perinteisestä suomalaisesta poikkeavat lapset ovat kohtuullisen harvinaisia. Tilastokeskuksen tietojen mukaan ulkomaalaistaustaisten lasten määrä on Suomessa kasvanut 1990-luvun alusta tasaisesti, ja vuoden 2021 lopussa jo joka kymmenes Suomen kaikista alaikäisistä lapsista oli ulkomaalaistaustainen (Pietiläinen 18.11.2022). Tutkimani ajanjakson jälkeen kuvakirjojen lapsikuvassa on alettu yhä useammin huomioida lasten etninen moninaisuus. Muutos on tapahtunut etenkin muutamien etnisesti moninaisia kuvaavien kuvakirjasarjojen myötä (vrt. Pesonen 2023a, 9–10). Tällaisia ovat Veera Salmen ja Elina Warstan *Päiväkoti Heippakamu* -sarja ja Johanna Lestelän Tuikusta kertovat kirjat.⁵⁶

Eroja lasten välillä voidaan löytää toimintakyvyn rajoituksista. Toimintakyky on henkilön ominaisuus, jolla on merkitystä ihmisten välisissä sosiaalisissa suhteissa. Toimintakykyä voi rajoittaa esimerkiksi vamma tai sairaus. Vammaisuuden kuvaus on suomalaisissa lastenkirjoissa harvinaista, ja silloin kun se joskus huomioidaan, se esitetään stereotyyppisesti, korostettuna osana draamaa tai ratkaistavana ongelmana (Purhonen 2023, 42). Kyvykkyyden rajoitteita ei aineistoni kuvakirjoissa ole esillä juuri lainkaan. Esimerkiksi pyörätuolissa istuvia tai muita apuvälineitä käyttäviä lapsia ei näy yhdenkään kirjan kuvissa.

Kyvykkyyteen liittyvänä rajoituksena voi pitää Inka Nousiaisen ja Satu Kettusen *Yökirjan* (2015) päähenkilön sairautta, joka aiheutuu auringonvalosta. Päähenkilö Kuu ei voi ulkoilla lainkaan auringonvalossa ilman hänelle valmistettua erikoisasiaa. Siksi Kuulle on tärkeää, että hän löytää yöllä pihalla ulkoillessaan oman ystävän

⁵⁶ Veera Salmen ja Elina Warstan *Päiväkoti Heippakamu* -sarjassa (Otava) on ilmestynyt vuosina 2016–2024 kuusi kirjaa, joissa jokaisessa on päähenkilönä eri lapsi päiväkotiryhmästä, joka koostuu etnisesti moninaisista lapsista. Johanna Lestelän *Tuikku*-kirjoja (Otava) on ilmestynyt neljä vuosina 2019–2023. Kirjojen päähenkilön Tuikun isä on nigerialainen.

Raan, joka ymmärtää häntä. Raakaan ihaillee Kuun erikoispukua ja kertoo pitävänsä Kuusta juuri tämän ainutlaatuisuuden vuoksi. Toinen kyvykkyyden rajoite esitetään Sari Airolan kirjassa *Mia Tiu ja sata sanaa* (2006). Päähenkilö Mia Tiu on kirjan autodiegeettinen kertoja, joka kuvailee itse suhdettaan puhumiseen näin:

Äiti väittää, etten puhu. Hän on hieman huolissaan.
Mutta, kyllä minä puhun. Pääni on täynnä tarinoita.
Taidan vain kertoa ne sisäänpäin.

(*Mia Tiu ja sata sanaa*, ei sivunumeroa.)

Mia Tiu ei puhu, mutta autodiegeettisen kerronnan kautta hänen äänensä kuuluu tekstissä. Äiti hankkii lapselle lintutorilta linnun, joka voisi auttaa puhumisessa. Mia Tiu antaa linnulle nimen Vai Ti. Ikonoteksti ei kuitenkaan kerro, jutteleeko Mia Tiu ääneen vai edelleen päänsä sisällä puhuessaan linnun kanssa, sillä esimerkiksi äiti ei kommentoi asiaa tarinassa mitenkään. Kun lintu sairastuu, Mia Tiu lähtee hakemaan apua ja joutuu viimein käyttämään ääntään. Hänen on kysyttävä neuvoa löytääkseen raitiovaunupysäkin ja hänet kuvataan koko aukeaman kokoisessa kuvassa huutamassa suu auki. Ikonoteksti rakentuu vastakkainasettelulle puhumisen ja puhumattomuuden, yhdessäolon ja yksinäisyyden välille. Vastakkainasettelua korostavat punaisen ja mustan vahvat sävyt kuvituksessa. Lintu sairastuu, kun se ei saa olla lajitovereidensa kanssa, ja yksinäisyys on syynä myös lapsen puhumattomuudelle.

Sinikka ja Tiina Nopolan kirjoittamien ja Markus Majaluoman kuvittamien *Rauhallinen Erkki* -sarjan kirjojen päähenkilöä Erkin voi tulkita neuroepätyypilliseksi, mahdollisesti autistiseksi etenkin kirjassa *Rauhallinen Erkki harrastaa* (2010). Erkin vanhemmat ovat kirjassa huolissaan siitä, että Erkki on rauhallinen ja keskittyy vain yhteen asiaan. Erkki on kiinnostunut perhosista ja istuu pitkiä aikoja paikallaan katselemassa niitä. Perhosten jälkeen Erkki innostuu joulutorttujen leipomisesta niin, ettei malta lopettaa ollenkaan, vaan jatkaa leipomista päivästä toiseen, vaikka talo on täynnä joulutorttuja. Erkin jumittuminen yhteen asiaan kerrallaan kuvataan vanhempiä huolestuttavana asiana, johon he haluavat puuttua, mutta muuten Erkin erilaisuutta ei määritellä.

Aineistoni perusteella kuvakirjojen päähenkilöt ovat harvoin etnisesti moninaisia ja vielä harvemmin kirjoissa on kyvykkyydeltään moninaisia päähenkilöitä. Muutamissa kirjoissa valkoinen päähenkilö kohtaa toisen lapsen, joka edustaa eri etnisyyttä. Vaikka lasten kohtaaminen esitetään luontevasti ja ennakkoluulottomasti, on vierauden ja erilaisuuden kohtaaminen edelleen kirjan aihe, ei luonteva osa arkea, johon kuuluu etnisesti moninaisia lapsia. Intersektionaalisesti ajatellen huomionarvoista on myös, että kaikki moninaista etnisyyttä edustavat lapsipäähenkilöt ovat sukupuoleltaan tyttöjä.

3.4 Ydinperheitä ja idyllisiä ympäristöjä

Tarkastelen tässä määrällisesti aineistoni kuvakirjoissa esitettyjä lapsihahmojen perhesuhteita ja toimintaympäristöä, sekä sitä, kuinka yhteiskuntaan ja luokkaan liittyviä asioita tuodaan esille aineistoni kirjoissa. Intersektionaalisessa analyysissä huomioidaan sosiaalisina kategorioina paitsi etnisyys, sukupuoli ja toimintakyky, myös luokan ja kansalaisuuden kategoriat, jotka esiintyvät tiettyssä historiallisessa ajassa tiettyssä yhteisössä (Hill Collins & Bilge 2016, 11–13). Kuvakirjoissa lapsihahmot sijoittuvat osaksi ympäröivää yhteiskuntaa, mutta usein näkökulma on hyvin rajattu. Perhe on se yhteiskunnan yksikkö, joka kuvakirjoissa yleensä esitetään, ja jonka kautta tulee esille yhteiskuntaan ja edelleen luokkaan liittyviä asioita. Kuvakirjojen tyypillisiä toimintaympäristöjä, joissa siirrytään kodin piiristä kauemmas, ovat päiväkotit tai koulu. Kartoitan lyhyesti myös, mitä muita yhteiskuntaan liittyviä tekijöitä kuvakirjoissa nousee esille. Niitä ovat esimerkiksi vanhempien työ, lasten harrastukset ja teknologia.

Kaikkien aineistoni kirjojen ikonotekstistä ei käy ilmi, millainen perhe kirjan päähenkilönä olevalla lapsella on. Osa kirjoista esittää lapsen perheen selkeästi, ja joskus käsitys perheestä laajenee kirjasarjan edetessä. Tarkastelen ensin määrällisesti erilaisia perheitä aineistoni kuvakirjoissa. Valtaosassa aineistoni kuvakirjosta lapsen kanssa esiintyy äiti, isä ja yksi tai useampia lapsia, eli kyseessä on ydinperhe. Mikäli lapsen kanssa esitetyistä aikuisista käytetään nimityksiä äiti ja isä, eikä mikään ikonotekstissä kyseenalaista asiaa, voidaan perhettä ajatella ydinperheenä, vaikka tarinassa ei eksplisiittisesti määriteltäisi perheen kokoonpanoa esimerkiksi luettelemalla perheenjäseniä ja näiden välisiä suhteita. Ydinperhettä esittää tämän määritelmän mukaan peräti 180 eli yli 70 prosenttia aineistoni kirjoista (Liitteen 2 taulukkoon on merkitty perhemuoto niiden kirjojen kohdalle, joissa se ilmenee tarinasta).

Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 201) kirjoittaa, kuinka lastenkirjallisuuden perheideaali on 2000-luvulla monimuotoistunut. Vanhemmat ovat edelleen lastenkirjoissa keskeinen turvapaikka lapselle, mutta enää kirjat eivät tarjoa vain yhdenlaista perheydellä, vaan monta erilaista, toimivaa vaihtoehtoa perheestä. Ydinperheiden suuri määrä aineistossani viestii kuitenkin päinvastaista. Määrällisesti tarkasteltuna ydinperhe on kuvakirjojen esittämä normi, ja muunlaiset perheet ovat poikkeuksia. Tosin Heikkilä-Halttunen ei tekstissään viittaa pelkästään perhemuotoon, vaan siihen kuinka perheessä toimitaan ja miten vanhempia kuvataan. Ydinperheessäkin vanhempien roolit kuvataan monenlaisina, eikä ydinperheen kuvaus tarkoita oikeastaan yhdessäkään kuvakirjassa perinteistä porvarillista perhemallia, jossa isä käy töissä ja huolehtii perheen toimeentulosta ja äiti hoitaa lapsia kotona, ja joka pitkään oli lastenkirjallisuudessakin yleinen (ks. Daubert 2007, 7).

Lapsi esitetään yhden vanhemman kanssa yhteensä 36 kirjassa. Kahdeksassa kirjassa vanhempi on yksinhuoltaja, koska toinen lapsen vanhemmista on kuollut.

Näistä leskeksi jääneistä yksinhuoltajista seitsemän on äitejä ja yksi isä. Äiti esitetään kahdestaan lasten kanssa useammassa kirjassa kuin isä; 22 kirjaa kuvaa lapsia ja äitiä, kun isä on yksin lasten kanssa 14 kirjassa. Näissä kirjoissa vanhempia ei ole määritelty yksinhuoltajiksi, mutta toista vanhempaa ei mainita ikonotekstissä eikä hän esiinny esimerkiksi kirjasarjan muissa osissa. Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen Vesta-Linnéa -sarjan viisi kirjaa ovat aineistossani ainoat uusperheestä kertovat kirjat. Tässä kirjasarjassakin perhesuhteet jäävät pitkälti lukijan tulkinnan varaan. Äidin puolisoon viitataan etunimellä Viktor ja kirjasarjan eri osien yksityiskohdista voi päätellä, että isovelji Paul-Axel ja Vesta-Linnéa ovat sisaruksia ja pienemmät siskot Wendla ja Freja äidin ja Viktorin yhteisiä lapsia. Vesta-Linnéan ja Paul-Axelin isästä ei mainita kirjoissa mitään.

Vain yhdessä kuvakirjassa kerrotaan eroperheestä, jossa vanhemmat eivät tule toimeen toistensa kanssa. Anneli Kanto on kirjoittanut ja Jutta Kivilompolo kuvittanut kirjan *Jakke ja Simo* (2009). Siinä autodiegeettinen kertoja on päähenkilö Jakke, joka kertoo: ”Menemme tapaamaan ETÄVANHEMPAA, sanoi äiti. Äiti huusi isälle: RAHAA, RAHAA, RAHAA! Isä huusi äidille: TAPAAMISOIKEUS! Niiden naamat tulivat punaisiksi.” (*Jakke ja Simo*, ei sivunumeroita.) Kuvassa vanhemmat ovat pöydän ääressä vastakkain. Kummankin kasvot ovat kirkkaan punaiset ja heidän suustaan tulee huutoa esittäviä viivoja. Jakke seisoo isän selän takana silmät suljettuina, poskillaan punaiset läikät. Aukeama on väreiltään punaisia kasvoja lukuun ottamatta mustavalkoinen ja harmaa, mikä poikkeaa kirjan muun kuvituksen värityksestä, ja korostaa näin Jaken surua vanhempien riitelystä. Ainoa eroperhettä eksplisiittisesti kuvaava kirja esittää vanhempien välit huonoina ja lapsen seuraamassa surullisena vanhempien riitelyä.

Aineistossa ei ole yhtään sellaista kirjaa, jossa lapsella olisi kaksi kotia. Ainoastaan yhdessä kirjoista on sateenkaariperhe. Aino Havukaisen ja Sami Toivosen kirjassa *Tatun ja Patun ihmeellinen joulu* (2015) Outolan pojat vierailevat Veeran kotona. Kirjan kuvituksessa näkyy, että Veeralla on kaksi äitiä, mutta tähän ei viitata missään kohdassa kirjan tekstiä. Vaikka perhekuvauksen osuus kirjassa on marginaalisen pieni ja se esitetään ainoastaan kuvituksessa, Jaana Pesonen pitää sitä merkittävänä poikkeamana heteronormatiivisesta perhekuvauksesta etenkin Tatu ja Patu-kirjasarjan suuren suosion vuoksi (Pesonen 2021, 235).

Tilastokeskuksen mukaan vuoden 2022 lopussa 72 prosenttia alaikäisistä lapsista asui avioparin perheessä ja 28 prosenttia vain toisen vanhemman kanssa (Pietiläinen & Wallenius 1.2.2024). Kun perheiden määriä tarkastellaan koko aineistoni osalta, 22 kirjassa lapsen perheestä ei kerrota niin paljon, että päähenkilön perhettä pystyisi määrittelemään. Jäljelle jää 224 kirjaa, joista 180 kuvaa ydinperhettä. Muunlaisia perheitä on 44 kirjassa, eli noin 18 prosentissa kaikista lapsia kuvaavista kirjoista. Muita perhemalleja on siis kuvattu kuvakirjoissa suhteellisesti harvemmin kuin niitä on vuoden 2022 tilastoissa.

Yksinhuoltajat ja eroperheet tulivat suomalaisiin kuvakirjoihin 1970-luvulla, jolloin Camilla Mickwitzin Jason-kirjojen työssä käyvä yksinhuoltajaäiti herätti pahenusta (Heikkilä-Halttunen 2010, 50–51). Määrällisesti perheitä kuvaavia kuvakirjoja ilmestyi 1970-luvulla kuitenkin vähän, reilut 30 kirjaa vuosikymmenen aikana, ja niistä vain viidessä kuvattiin vanhempaa yksinhuoltajana. 1990-luvun kotimaisista kuvakirjoista vain yhdessä kerrotaan eroperheestä, ja kyseinen kirja on tietoa avioeroista sisältävä tarinallinen kuvakirja. (Laaksonen 2000a, 49–52.) Kun huomioidaan, että kuvakirjat voivat vaikuttaa sosiaalisiin normeihin esittämällä niitä purkavia tarinoita (ks. Pesonen 2021, 227) voisi olettaa, että kuvakirjoissa kerrottaisiin useammin erilaisista perhemuodoista.

Aineistoni kuvakirjoja voi tässä suhteessa sanoa konservatiivisiksi. Huomattavaa on, että vanhempien avioero mainitaan vain yhdessä kirjassa ja siinä eronneiden vanhempien välit kuvataan riittävinä. Ydinperheiden suuren määrän voi tulkita kuvakirjojen idyllin kaipuuksi, jolloin se vahvistaa käsitystä lastenkirjoista aikuisten kuvittelemalla ihannelapsuuden esittäjänä (vrt. Nodelman 2008, 220), realistisena lapsuuden idyllinä. Tällä perusteella ihannelapsuuteen voidaan ajatella edelleen liittyvän ydinperhe, johon kuuluu äiti, isä ja lapsia. Tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson jälkeen kuvakirjojen perhekuvaus on moninaistunut jonkin verran. Esimerkiksi sateenkaariperheitä ja yksinhuoltajia on aiempaa useammassa kirjoissa. Uusperheitä ja avioeroa kuvaavat tarinat ovat edelleen harvinaisia kuvakirjoissa ja yleisempiä lasten- ja nuortenromaaneissa, joissa päähenkilöt ovat hieman vanhempia.

Äidin valta-asema on kuvakirjoissa edelleen horjumaton, ja äidin ja alle kouluikäisen lapsen suhdetta kuvataan idyllisenä. Kuvakirjoihin on kuitenkin tullut lisää realistisia kuvauksia arjen ongelmatilanteista ja äideillekin sallitaan kapinointia ja irtiottoja. (Heikkilä-Halttunen 2010, 85.) Aineistossani äiti esitetään kahdestaan lapsen kanssa hieman useammassa kirjassa kuin isä, mutta niissä kirjoissa, jotka kertovat ydinperheestä, kumpikin vanhempi viettää aikaa lapsen kanssa. Pirkko Haraisen ja Leena Lumpeen kirjan *Emma ja erilainen perhe* (2008) aiheena on perheiden monimuotoisuus. Äidin, isän ja pikkoveljen kanssa ydinperheessä elävä Emma keskustele äidin kanssa erilaisista perheistä. Hän on huomannut kahden eri äidin hakevan Onnia esikoulusta. Äiti selittää Emmalle, mitä tarkoittaa biologinen vanhempi, ja Emma löytää läheisistä ystävistään esimerkkejä erilaisista perheistä. Oton äiti on yksinhuoltaja ja Mimmi on adoptoitu.

Jaana Pesonen (2021) tarkastelee normatiivisesta poikkeavaa perhekuvausta suomalaisissa kuvakirjoissa ja kuvitetuissa kirjoissa. Hän luokittelee ei-normatiivisesti perheitä kuvaavat kirjat kolmeen kategoriaan, joista ensimmäinen on informatiivinen tai opettavainen, toinen julistava ja kolmas postmoderni. Pesosen mukaan *Emma ja erilainen perhe* sijoittuu opettavien kirjojen kategoriaan, jossa tarina

kertoo moninaisuudesta, mutta päätyy silti esittämään normatiivisen perhekuvan normaalina, ja toisenlaiset perheet siitä poikkeavina. (Pesonen 2021, 229–231.)

Perhekuvan moninaisuus on useimmin esillä sellaisissa kirjoissa, joiden tarkoituksena on nimenomaan kertoa erilaisista perheistä informatiivisesti ja opettavaisesti. Muihin teemoihin keskittyvissä kirjoissa painottuu, ehkä tiedostamattakin, normatiivisen ydinperheen asema osana kuvitteellista ihannelapsuutta. Huomattavaa on myös, että peräti 105 aineistoni kirjassa päähenkilö esitetään perheen ainoana lapsena, eli perheen muita lapsia ei ole tarinassa mukana eikä heitä mainita, vaikka tarina sijoittuu kotiympäristöön ja sellaiseen hetkeen, jossa voisi olettaa sisarusustenkin olevan läsnä, jos heitä perheessä on. Tätäkin lukua voi pitää yllättävän suurena suhteessa todellisiin perheisiin, sillä vuoden 2022 lopussa suomalaisissa perheissä oli tilastojen mukaan keskimäärin 1,82 lasta (Pietiläinen & Wallenius 1.2.2024).

Kuvakirjat eivät perhekuvauksessaan pyri realismiin tältäkään osin. Yhteen lapseen keskittyminen voi liittyä tarinan aiheeseen ja rakenteeseen, jossa halutaan kuvata nimenomaan yhden lapsen kokemusta tai seikkailua. Aineistoni kirjoissa seuraavaksi yleisin lapsimäärä on kaksi sisarusta, joka löytyy yli 60 kirjasta ja reilut 30 kirjaa kuvaa perhettä, jossa lapsia on kolme tai useampia. Isoista perheistä kertovia kirjoja ovat Anneli Kannon ja Noora Katon Viisi villiä Virtasta -sarja, josta on aineistossani seitsemän kirjaa, ja Riina Kaarlan kuvakirja *Ihmesienen* (2009), jossa on viisi eri-ikäistä lasta. Sisaruskia kuvaavissa kirjoissa saman perheen lapsilla on yleensä pieni ikäero.

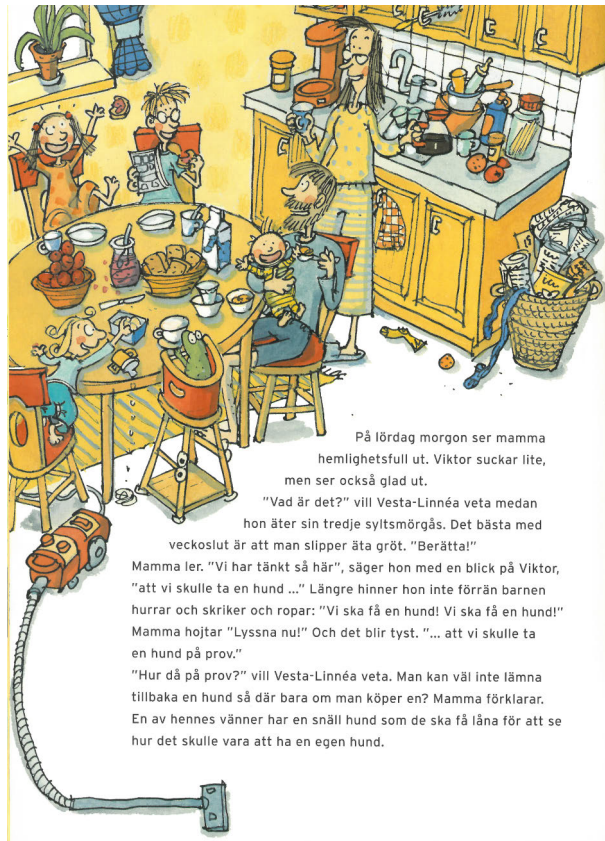
Selvästi vanhempia lapsia, esimerkiksi teini-ikäisiä, esiintyy kuvakirjoissa hyvin harvoin. Mikaela Sundströmin ja Linda Bondestamin kuvakirjassa *Min bror Lev* (2007) autodiegeettisenä kertojana toimiva lapsi kertoo ihailevasti isoveljestään, joka on kertojaa selvästi vanhempi. Kirjan tekstissä korostuu, kuinka isoveljen kanssa voi tehdä monia asioita, kun vanhemmat eivät ehdi: ”Pappor har så många tankar, de har så mycket som ska göras, mammorna är likadana, de kör bil och båt och sover helst om natten.” (*Min bror Lev*, ei sivunumeroita.) Ikonoteksti korostaa isoveljen asemaa pienen lapsen ja vanhempien välissä, kun isoveljellä on lasta enemmän tietoa ja vapautta, mutta myös aikaa katsella lapsen kanssa tähtiä keskellä yötä ja mennä käymään kioskillä.

Omien vanhempien jälkeen seuraavaksi useimmiten lapsen kanssa kirjoissa ovat isovanhemmat. Isovanhemmat ovat mukana lapsen arjessa, esimerkiksi Kristiina Louhen kirjassa *Tomppa ja kummaa* (2009) Tomppa viettää päivän mummin siirtolapuutarhamökillä. Lapset vierailevat isovanhempien luona ja viettävät siellä aikaa ilman vanhempia Sanna Pelliccionin kirjassa *Onni-poika menee mummolaan* (2014) ja Kaisa Järnefeltin ja Riikka Jäntin kirjassa *Taikapäivä* (2014). Perheen lisäksi lapsen ympärillä olevia yhteisöjä muodostaa esimerkiksi kodin naapurusto, kuten Annika Sandelinin ja Linda Bondestamin kirjassa *Milja och grannarna*

(2006), jossa lapsi saa toisiaan kyräilevät naapurit juttelemaan toistensa kanssa ja Eppu Nuotion, Anna Nuotion ja Kristiina Louhen kirjassa *Veikko ja Veikko* (2012), jossa naapurista löytyy eri-ikäisiä ystäviä ja lastenhoitoapua Veikolle ja tämän yksinhuoltajaisälle.

Tilat, jotka liitetään lapsen ja lapsuuden kuvaukseen osoittavat, missä aikuiset olettavat lapsen olevan ja minne lapsi kuuluu. Koti, koulu ja luonto ovat yleisimpiä lapsen paikkoja lastenkirjallisuudessa. Koti edustaa turvallisuutta, mutta voi olla paikka, jossa pätevät aikuisten säännöt. Koulu ja muut instituutiot edustavat yhteiskuntaa, mutta voivat tarjota vapautta omien vanhempien säännöistä. Usein tila laajenee tarinoissa kodin ulkopuolelle, koska juuri liike tutun ja turvallisen paikan ja muiden tilojen välillä kertoo henkilöiden kehityksestä. (Russell 2022, 3–15.) Esimerkiksi lastenromaanien tarinan aikaan verrattuna kuvakirjoissa kerrotaan usein lyhyemmästä ajanjaksosta. Siksi kuvakirjoissa ei useinkaan voida tarinan puitteissa puhua varsinaisesta päähenkilön kehityksestä; pikemminkin kuvakirjat kertovat yksittäisestä päivästä tai yhden taidon opettelusta tai uuden asian kohtaamisesta. Tilaan liittyvät irtiotot tapahtuvat kuvakirjoissa useammin unen tai mielikuvitusseikkailun kautta kuin uuteen ympäristöön siirtymällä. Isossa osassa aineistoni kuvakirjoista tapahtumapaikka on koti. Kirjan ikonotekstistä ei aina pysty päättämään, millainen laajempi ympäristö, esimerkiksi kaupunki tai maaseutu, on kyseessä, vaikka kodin lähiympäristöä kuvattaisiin. Suurin osa kirjoista kuvaa lähinnä kodin sisätiloja ja monesti niitäkin vain viitteellisesti, keskittyen henkilöihin ja muutamiin esineisiin.

Lapsiperheiden arki näyttäytyy varsin värikkäänä ja boheeminakin, tavaroita on paljon, lelut pursuavat laatikoista ja vaatteet ajelehtivat lattialla. Christel Rönns kuvailee tyypillistä lastenkirjakuvituksen kotia: ”Perinteinen lasten kuvakirjan koti on boheemilla tavalla sekava: se voi olla vanhassa puutalossa tai kerrostalossa. Kodit ovat lähes poikkeuksetta lastenkirjoissa melko sotkuisia: on vaatteita, leluja ja voileipiä siellä täällä. Tavallaan tämä on hyvä lastenkirjakuvitus, koska siinä on paljon detaljeja, joista lapset pitävät.” (Rönns 2014, 85.) Rönnsin kuvaus kuvakirjojen kodeista pitää paikkansa aineistoni kuvakirjojen valossa. Silloin kun taloja esitetään ulkopuolelta tai tarinassa seikkaillaan kotien lähiympäristössä, on kyseessä usein puutalokoti tai värikäs, hieman vanhemman näköinen, esimerkiksi 1950-luvun kerrostalo. Uudempi kerrostalolähiö, maaseutu ja aivan kaupungin ydinkeskusta ovat harvinaisia kuvakirjamiljöitä aineistoni teoksissa. Sisäkuvat kodeista näyttävät huoneiden olevan täynnä tavaraa, keittiöissä näkyy tiskejä ja lastenhuoneissa tavararöykkiöitä, kuten Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen kirjassa *Vesta-Linnéa och gosnosen* (kuva 11). Kuvassa lapsiperheen arjen miljöö rakentuu pienistä yksityiskohdista, kuten keskellä lattiaa olevasta pölynimurista, pöydän reunalle kaatuneesta nokkamukista ja lattialla lojuvasta sukasta.



På lördag morgon ser mamma hemlighetsfull ut. Viktor suckar lite, men ser också glad ut.

"Vad är det?" vill Vesta-Linnéa veta medan hon äter sin tredje syltsmörgås. Det bästa med veckoslut är att man slipper äta gröt. "Berätta!"

Mamma ler. "Vi har tänkt så här", säger hon med en blick på Viktor, "att vi skulle ta en hund ...". Längre hinner hon inte förrän barnen hurrar och skriker och ropar: "Vi ska få en hund! Vi ska få en hund!" Mamma höjtar "Lyssna nu!" Och det blir tyst. "... att vi skulle ta en hund på prov."

"Hur då på prov?" vill Vesta-Linnéa veta. Man kan väl inte lämna tillbaka en hund så där bara om man köper en? Mamma förklarar. En av hennes vänner har en snäll hund som de ska få låna för att se hur det skulle vara att ha en egen hund.

Kuva 11: Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2015: *Vesta-Linnéa och gosnosen*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Kun kuvakirjan miljöö on maaseutumainen, ollaan käymässä mökillä tai maalla asuvien sukulaisten luona. Anna Nuotion, Eppu Nuotion ja Kristiina Louhen kirjassa *Veikko ja Veikko lomalla* (2013) pieni Veikko, hänen isänsä ja naapurin iäkkäämpi Veikko matkustavat mökille isän autolla. Kristiina Louhen kirjassa *Tomppa ja Taatelin maito* (2010) Tomppa on vierailulla enonsa maatilalla. Aino Havukaisen ja Sami Toivosen kirja *Veera ja maatalon eläimet* (2001) kertoo, kuinka Outolasta kotoisin olevat veljekset pääsevät tutustumaan maatalaan ystävänsä Veeran opastuksella. Kirjan kuvituksessa esitetään perinteinen maatalon pihapiiri ja vierailaan katsomassa kanoja, porsaita, hevosia ja lehmii. Kirjassa luodaan siinä idyllinen kuva pientilan elämästä. Tekijät ovat itse kritisoineet kirjaa: "'*Veera ja maatalon eläimet* -kirjaa emme tekisi enää.' Ongelma on Havukaisen ja Toivosen mukaan se, miten idylliseltä maatalous kirjassa näyttää. Esimerkiksi maidontuotannosta annetaan romanttinen kuva." (Vaarala 23.9.2018.) Harvinainen miljöö aineistoni kirjoissa on suurkaupunki Sari Airoilan kirjassa *Mia Tiu ja sata sanaa* (2006). Kuvituksessa näkyy korkeita pilvenpiirtäjiä ja

tekstissä kerrotaan, että taloja on enemmän kuin sata ja ne ovat vierä vieressä. Tarinassa kaupunki on nimeltään Kowloon. Nimi viittaa todelliseen paikkaan Hongkongissa.

Ajatukseen pastoraalisesta lapsuuden idyllistä liittyy lapsen yhteys luontoon, kalliit maisemat ja ihmisen ja luonnon harmonia (Natov 2003, 57–58). Lapsen ja luonnon yhteyden korostaminen liittyy romantiikan lapsikuvaan, ja painottuu suomalaisessa lastenkirjallisuudessa jo Topeliuksella 1800-luvun lopussa. Lapsikäsitteeseen liittyy ajatus lapsen erityisestä yhteydestä luontoon ja lapsen vertaaminen kasveihin, joita aikuinen kasvattaa ja ohjaa oikeaan suuntaan. (Lappalainen 2018, 25.) Luontoidylliä kuvaa Pamela Mandartin ja Cara-Maria Knuutisen kirja *Piilolaakso* (2007), joka on ilmestynyt samaan aikaan ruotsiksi nimellä *Den hemliga dalen*. Kirjassa uuteen kotiin hiljattain muuttaneet sisarukset löytävät vahingossa vanhasta puusta reitin salaiseen laaksoon, jota asuttavat muinaiset olennot. Vihreä laakso on täynnä suuria puita, värikkäitä kasveja ja eri värisiä kukkia. Kirjassa ainoastaan lapset vierailevat muinaisolentojen laaksossa, eivätkä heidän vanhempansa oikein uskon paikan olemassaoloon. Lasten oma, salainen paikka luonnossa korostaa lasten ja luonnon yhteyttä.

Aikuisen nostalgia ja kaipuu lapsuuteen tulee esille, kun lapsuutta kuvataan lastenkirjoissa viattomuuden ja nostalgian yhdistelmänä. Se ei vastaa aikuisen elettyä kokemusta lapsuudesta, vaan aikuisen utopiaa lapsuudesta. (Nodelman 2008, 46, 220–221.) Lastenkirjallisuudessa idylli voi olla nostalgiaa, joka kohdistuu joko historialliseen menneisyyteen tai henkilökohtaiseen menneeseen, omaan lapsuuteen (Natov 2003, 91). Jo varhaisen kuvakirjan maisema oli konservatiivinen, eikä kuvituksessa näkynyt 1800-luvullakaan uudenlaisia keksintöjä vaan kylänraitti ja herttainen niitty- ja metsämaisema (Laukka 2003, 94). 1940-luvulla ruotsalaiselta lastenkirjalta vaadittiin lapsen kuvaamista kaupunkimiljöössä ja 1970-luvulla siltä edellytettiin arkista realismia ympäristön kuvauksessa (Westin 1985a, 57, 83–84). 2000-luvun suomalaisen kuvakirjan miljöö ei enää ole maalaisydylli, vaan jonkinlainen kodikas ja värikäs kerrostalo- tai pientalomiljöö, joka muodostaa osaltaan kuvakirjojen realistista lapsuuden idylliä.

Markus Majaluoman Ruusumäen perheestä kertovassa viisiosaisessa Isä-kirjasarjassa (2002–2009) perhe asuu pientalossa, jossa on oma piha. Kirjojen kansien sisäpuolella näkyy pikkukaupunkimiljöö, jossa on matalia, vanhoja puutaloja, kirkko ja satama. Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin *Siiri*-kirjasarjan Siiri asuu kerrostalossa, jossa on leveät ikkunalaudat ja näkymä puistoon. Ympäristöä ei kuvata laajasti kuvituksessa, mutta kirjasarjan eri kirjojen yksityiskohdista piirretty kuva pikkukaupunki- tai kaupunginosamiljööstä, jossa naapurit tuntevat toisensa ja lapset voivat liikkua vapaasti ulkona ja käydä ilman aikuisia esimerkiksi kaupoissa. Jonkin verran modernimpaa kaupunkimiljöötä näkyy esimerkiksi Timo Parvelan ja Jussi Kaakisen *Taro*-sarjan kirjoissa. Kirjassa *Taro maan ytimessä* (2010) ensimmäisellä aukeamalla on kuvattu kaupunkinäkymä, jossa näkyy sekä vanhempia että uudempia kerrostaloja, liikerakennus, kirkko ja taustalla vesitorni. Aino Havukaisen ja Sami Toi-

vosen kirjassa *Tatun ja Patun ihmeellinen joulu* (2015), jossa veljekset vierailevat ystävänsä Veeran luona, Veeran kotikadulla on vierekkäin puutaloja, tiilitaloja sekä moderni omakotitalo, ja taustalla näkyy myös kerrostaloja. Uudemmat kerrostalot ja pientalot tai tyyppilliset suomalaiset taajama-alueet ovat aineistoni kuvakirjojen kuvituksessa kuitenkin esillä vain yksittäisissä kuvissa.

Vuoden 2017 perhebarometrissä nuorilta aikuisilta tiedusteltiin mielikuvia perhe-elämästä. Enemmistö kuvaili keskiluokkaista ydinperhettä, jolla on talo, lemmikki ja auto. Mielikuvia perheestä kokoavassa luettelossa toistuvat sanat omakotitalo, farmariauto, lemmikki, turvallisuus, nauru ja sotku. (Rotkirch ym. 2017, 36–37.) Perheen ja ympäristön kuvauksessa valtaosan aineistoni kuvakirjoista voi ajatella vahvistavan sitä yleistä mielikuvaa, joka Suomessa liitetään perhe-elämään. Perhe on useimmiten äidin, isän ja lasten muodostama ydinperhe, jonka koti ei välttämättä ole omakotitalo, mutta se sijaitsee viihtyisässä ympäristössä ja on värikäs ja hieman sotkuinen. Perheen yhteiskuntaluokkaa ei kirjoissa suoraan ilmaista, mutta kun kirjoissa ei puhuta rahasta, eikä niissä yksittäistapauksia lukuun ottamatta näytetä köyhyyttä tai puutetta, näyttäytyy perhe-elämä varsin keskiluokkaaisena. Useimmiten aineistoni kirjoista ei pysty päättämään perheen tulotasoa tai vanhempien ammatteja, eikä kirjoissa kovinkaan useita ajeta autolla tai käydä ostoksilla automarketissa. Kirjoissa tehdään jonkin verran lomamatkoja, esimerkiksi Riina Katajavuoren ja Salla Savolaisen *Pentti Kanariansaarilla* (2006) ja Pia Westerholmin *Lemmikkiloma Las Palmasissa* (2010) kuvaavat perheen etelänmatkaa. Matkat kuvataan erityisinä elämyksinä, ei arkipäiväisinä, eivätkä ne sisällä erityistä ylellisyyttä vaan kertovat melko tavanomaisista lapsiperheen ulkomaanreissuista.

Kuvakirjojen idyllistä kuvaa vahvistaa sekin, että vanhempien töitä ja perheen yhteiskuntaluokkaa ei aineistoni kirjoissa käsitellä kovinkaan usein. Lapsen näkökulmasta vanhempien työnteko on olennaista silloin, kun lapsi menee ensimmäistä kertaa päiväkotiin, esimerkiksi Pirkko Haraisen ja Leena Lumpeen kirjassa *Emma menee esikouluun* (2004). Toisessa saman sarjan kirjassa, *Tekemistä riittää, Emma* (2012) Emmen isä on jäänyt työttömäksi. Kyseessä on ainoa aineistoni teos, jossa päähenkilön vanhemman kerrotaan olevan työtön. Lapset ihmettelevät, miksi isä on päivällä kotona heidän kanssaan ja isä alkaa keskustella Emmen ja Einon kanssa. Kun lapset kysyvät, miksi isä haluaisi töihin, hän sanoo: ”Jotkut tekevät töitä vain rahan takia, mutta minä kyllä tykkään työstäni muutenkin.” (*Tekemistä riittää, Emma*, ei sivunumeroita.) Lapset vaativat perusteluja ja isä kertoo, että tutkijan työssä saa ratkaista ongelmia ja koota tietoa. Kuvitus keskittyy kuvaamaan henkilöitä valkoisella taustalla, jolloin isän ja lasten läheisyys ja hyvä keskusteluyhteys korostuu ikonotekstissä. Isän vastauksissa korostuu työn merkitys ihmisen elämässä ja se, kuinka monenlaiset ammatit ovat tärkeitä, mutta samoin mahdollisuus tehdä sellaista työtä, joka kiinnostaa. Vanhempien työt ovat olennaisena osana juonta

Sanna Tahvanaisen ja Jenny Lucanderin kirjassa *Dröm on drakar* (2015) sekä Jukka Laajarinteen ja Timo Mänttärin kirjassa *Isä vaihtaa vapaalle* (2013).

Lasten yhteydet yhteiskuntaan rajoittuvat aineistoni kirjoissa pääasiassa päiväkotiin ja kouluun, lisäksi muutamissa kirjoissa on osana kertomusta esillä esimerkiksi yhteiskunnan palveluita, tiedotusvälineitä tai niissä käydään kaupoissa ostoksilla. Päiväkodista kertovissa kirjoissa keskitytään kuvaamaan päiväkodin tai esikoulun aloitusta, kuten Kristiina Louhen kirjassa *Tomppa ja kissantassut* (2003). Keskiössä on lapsen oma kokemus ja päivän kulku, jossa painottuvat oman ryhmän nimi ja ryhmään kuuluminen, rutiinit ja lapsen pärjääminen ilman omia vanhempia.

Koulun vaikutus lapsen ajattelussa näkyy Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kirjassa *Aatos ja Sofian meri* (2013). Kirjassa kuvataan Aatoksen fokalisoimana hänen ystäväänsä Sofiaa, johon Aatos on ihastunut. Kotipihalla he voivat leikkiä yhdessä, mutta koulussa Aatosta ylemmällä luokalla oleva Sofia ei ole tekemisissä Aatoksen kanssa: ”Koulun kentälle voi tulla yhdessä vain illalla, kun luokkakaverit eivät ole näkemässä.” (*Aatos ja Sofian meri*, 13.) Kouluun liittyy käyttäytymissääntöjä, jotka Aatos osoittaa tekstissä tuntevansa. Säännöt liittyvät lasten keskinäiseen hierarkiaan koulussa, mutta myös sukupuoleen. Aatos ilmaisee ikonotekstissä tuntevansa koulun toimintatavat. Hän huomioi esimerkiksi, kuinka kevätjuhlassa Sofian luokkalaiset ovat päässeet jo tuoleille istumaan, ja seuraavana vuonna Aatoksen luokkakin pääsee.

Lasten osallisuus yhteiskunnassa jää aineistoni kirjoissa pääosin vähäiseksi, kun suurin osa kirjoista keskittyy perheeseen, kotiin ja lapsen välittömään lähiympäristöön. Yhteydet sekä yhteiskunnan palveluihin että kaupallisiin toimijoihin jäävät lyhyiksi käynneiksi, joissa lapsi on lähinnä tutustujan roolissa. Sairaalaa kuvataan Riina Katajavuoren ja Salla Savolaisen kirjassa *Pentin aprillipäivä* (2002), jossa Pentin jalka jää kaadetun puunrungon alle ja jalkaan laitetaan kipsi. Ruuan alkupeirään tutustutaan Maikki Harjanteen kirjassa *Ruista ranteeseen, Minttu* (2010), jossa äiti kertoo Minulle, kuinka ruista kasvatetaan, jotta saadaan ruisjauhoja ja niistä ruisleipää. Kertomus keskittyy kuitenkin kuvaamaan Mintun ja äidin kauppareissua ja sämpylöiden leipomista, eikä siinä vierailta esimerkiksi leipomossa.⁵⁷ Tiedotusvälineet ovat esillä Juha Virran ja Marika Maijalan kirjassa *Sylvi Kepposen pitkä päivä* (2008) sekä Timo Parvelan ja Jussi Kaakisen kirjassa *Taro ja taivaan vallat* (2011), joissa lapsille tapahtuvat ihmeelliset asiat päättyvät televisiouutisiin. Maikki Harjanteen kirjoissa Minttu käy teatterissa ja kirjastossa. Teatterivierailua ei esitetä *Mintun teatterikirjan* (2002) tarinassa, vaan se keskittyy Mintun teatterileikkiin kotona. *Minttu kirjastossa* (2000) sen sijaan kuvaa yksityiskohtaisesti Mintun kirjastokäyntiä. Lapseen elämään liittyvät yhteiskunnan palvelut esitetään aineistoni kirjoissa

⁵⁷ Otava on julkaissut kirjan yhteistyössä Fazer Leipomot Oy:n kanssa Oululainen-tuotemerkin satavuotisen taipaleen kunniaksi.

luontevana osana lapsipäähenkilöiden elämää, eikä niiden rakenteita, roolia tai vaikutuksia avata tarkemmin, kyseenalaisteta tai vahvisteta erityisesti.

Rajat lapsuuden ja aikuisuuden välillä ovat muuttuneet häilyviksi teknologian kehityksen vaikutuksesta, samalla kun koko ajan enemmän tietoa on lasten saatavilla. Lapsuutta ja teknologiaa koskevissa yhteiskunnallisissa diskursseissa nousee esille sekä näkemyksiä lapsista taitavina uuden digitaalisen teknologian käyttäjinä, joille siitä on hyötyä esimerkiksi oppimisessa tai yhteiskuntaan osallistumisessa. Toisaalta teknologiaan liittyvässä keskustelussa on noussut esille viattomien lasten altistuminen heille sopimattomille materiaaleille informaatioteknologian kautta. (Prout 2005, 15, 119–120.) Viime vuosien suomalaisessa kasvatustieteellisessä keskustelussa on keskitytty toisaalta digitaalisen siirtymän merkitykseen esimerkiksi opetuksessa, toisaalta ruutuajan rajoittamiseen, joka viime vuosina on kärjistynyt vaatimuksiin älypuhelimien kieltämisestä kouluissa. Lea Pulkkinen nostaa lasten ruutuajan tarkkailun ja digitaaliset taidot yhdeksi keskeisistä haasteista nykyvanhemmuudessa (Pulkkinen 2022, 4.5). Vaikka lasten osallisuus painottuu kasvatuskäsityksissä, digitaalisen ajan haasteet ovat uudenlaisia. Lasten kuvien jakamista sosiaalisessa mediassa koskevaa keskustelua mediassa tutkinut Saara-Maija Kallio huomioi, kuinka keskusteluun liittyy vähän lasten omaa osallisuutta, mikä vahvistaa ajatusta siitä, että lapsen representaatiota tuotetaan mediassa lähinnä aikuisyleisöä varten. (Kallio 2024, 96–97.)

Aineistoni kuvakirjoissa vuosilta 2000–2015 teknologiaa ja älylaitteita kuvataan hyvin vähän. Tämä on luontevaa, koska kuvakirjoja luetaan pääasiassa alle kouluikäisille, joilla ei itsestään selvästi ole esimerkiksi omia älypuhelimia kuten kouluikäisillä lapsilla, ei ainakaan vielä 2000-luvun alussa. Toisaalta teknologian vähäisen roolin kuvakirjoissa voi mieltää osaksi kuvakirjojen esittämää aikuisten toivelapsuutta ja lapsuuden idylliä. Nina Christensen nimittää retrospektiivisiksi kuvakirjoja, jotka esittävät vanhanaikaisen tai harkitun ajattoman asetelman esimerkiksi ilman nykyaikaista teknologiaa (Christensen 2018, 365). Aineistoni kuvakirjat on pääosin riisuttu teknologiasta; esimerkiksi älypuhelin ja sen ruudulla avoinna oleva sosiaalisen median sovellus vilahtaa yhden aineistoni kirjan, Paola Suhosen ja Pirjo Suhosen *Erikoiskoira Affe: Talviseikkailu Lapissa* (2015) kuvituksessa, mutta sillä ei ole tarinassa erityistä roolia eikä sitä mainita tekstissä.

Yksi harvoista lasten puhelimia käsittelevistä kirjoista aineistossani on Jukka Lemmetyn tyyliltään humoristinen kuvakirja *Illi ja langaton puhelin* vuodelta 2010. Lapset on piirretty rennolla viivalla, hieman karikatyyrimäisesti. Vauhdikas piirrostyylillä on linjassa lennokkaan kertomuksen kanssa. Tarinan alussa Illi askarteleo itselleen ja ystävänsä Emmalle purkkipuhelimia, joissa tyhjät peltipurkit yhdistetään toisiinsa langalla. Tytöt esittelevät puhelimiaan kavereilleen Milolle ja Albinille. Alussa tytöt ja pojat asettuvat tarinassa vastakkain. Pojat nauravat alkeelliselle puhelimelle ja kaivavat taskuistaan kännykät, joissa on hienoja ominaisuuksia. Sitten Emmakin kaivaa puhelimen esiin ja liittyy poikien kanssa samaan joukkoon, jolloin Illi tuntee itsensä ul-

kopuoliseksi. Kuvassa Emma, Milo ja Albin pitävät kukin kädessään omaa puhelinta, puhuvat siihen tai näpyttelevät laitetta. Kukaan heistä ei katso toisiinsa, vaan jokainen tuijottaa eri suuntaan. Kun Illi sitten saa oman simpukkamallisen puhelimen ja se napsahtaa kiinni Illin koiran kieleen, ratkaisevat Illin ystävät ongelman puhelimitään, eli lähettämällä Illin puhelimeen värinää aiheuttavia viestejä. Tarinassa puhelin esitetään sekä lapsia yhdistävänä että erottavana tekijänä, ja lapset nokkelina teknologian käyttäjinä, jotka osaavat käyttää puhelimia luovasti ongelmanratkaisuun.

Markus Majaluoman kirjassa *Isä, ostetaan kesämökki* (2012) Ruusumäen perheen isä on hankkinut uuden tietokoneen. Lapset ihailevat isän kiiltävää tietokonetta ja haluaisivat kokeilla sitä. Isä ei kuitenkaan anna heidän koskea laitteeseen vaan ehdottaa, että lapset rakentaisivat robotin. Lapset tarttuvat ehdotukseen ja kokoavat yhdessä eläinrobotin. Robotti tulee nopeasti valmiiksi ja lapset antavat sille nimen:

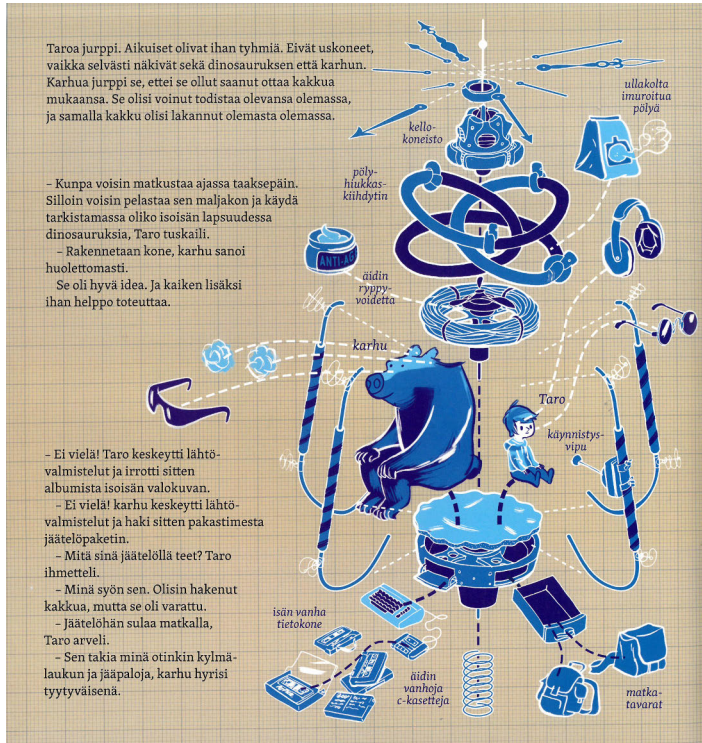
- Tämä on neiti Näppäsiili! Väinö keksi.
- Tällä nokalla tämä neiti näppätee, Annamari sanoi.
- Kun painaa nappia, robotti kumartuu ja näppäsee, Ossi vielä kertasi.

(*Isä, ostetaan kesämökki*, ei sivunumeroita.)

Lapset alkavat ohjata robottia ympäri huonetta. Robotti välittää ohjaimeen kuvaa ja ääntä. Lapset ohjaavat sen lähelle isää ja seuraavat, miten isä puhuu itseksensä surffaillessaan internetissä. Kun isä lähtee käymään keittiössä ja jättää koneensa auki, Näppäsiili-robotti näppäisee tietokonetta. Kirjan ensimmäisten sivujen tapahtumat, isän kannettavan tietokoneen ja lasten rakentaman robotin vaikutuksesta tapahtunut sattumus toimii selityksenä sille, että isä tosiaan hankkii perheelle erikoisen kesämökin. Robotti on näpänyyt painiketta, jossa lukee ”osta heti”, ja isä on hankkinut hassun, vinon kesämökin. Isä nauraa lasten robotin rakentamiselle, mutta suhtautuu vakavasti omaan tietokoneeseensa. Lapset esitetään teknologian käytössä taitavina, kun heidän rakentamansa robotti onnistuu käyttämään isän tietokonetta.

Timo Parvelan ja Jussi Kaakisen Taro-kuvakirjasarjan kirjoissa tekniikka on keskeisessä osassa, kun päähenkilö Taro rakentaa yhdessä karhuystävänsä kanssa erilaisia laitteita. Kirjassa *Taro hirmuliskojen ajassa* (2012) Taro haaveilee voivansa matkustaa ajassa taaksepäin. Taron ja karhun aikakone esitetään kuvituksessa kaavakuvassa, jossa on selitystekstit koneen eri osille (kuva 12). Koneessa on kellokoneisto, pölyhiukkaskiihdytin ja ullakolta imuroitua pölyä, isän vanha tietokone ja äidin vanhoja c-kasetteja. Koneen osat ovat arkisia esineitä, jotka näyttävät kaavakuvassa muodostavan teknisen kokonaisuuden. Näistä rakentuu kone, jolla Taro ja karhu siirtyvät vaivattomasti hirmuliskojen aikaan. Kaikissa Taro-kirjoissa Taro ja karhu rakentavat monimutkaisia laitteita, joiden avulla he pääsevät seikkailemaan

erilaisissa paikoissa maan keskipisteestä avaruuteen. Rakennusaineina on kuitenkin yleensä tavallisia tavaroita, jotka näyttävät kaaviokuvissa erikoisilta laitteen osilta. Esineiden arkisuus kertoo, että kyseessä on Taron mielikuvitusleikki.



Kuva 12: Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2012: *Taro hirmuliskojen ajassa*. Helsinki: WSOY.

Intersektionaalinen lähestymistapa korostaa valtajärjestelmien keskinäisten suhteiden ja niiden yhteisvaikutusten ymmärtämistä (Ilmonen 2024, 350–351). Teknologian käyttö ja siihen liittyvät taidot tuovat kirjoihin uudenlaisia valta-asetelmia lasten ja aikuisen välille. Kirjassa *Isä, ostetaan kesämökki* seikkailu käynnistyy, koska lapset onnistuvat kokoamaan robotin, joka näppäisee isän uutta tietokonetta sopivalla hetkellä. Tapahtuma on pikemminkin sattumanvarainen kuin suunniteltu, mutta liittyy myös siihen, että lapset esitetään nokkelina teknologian käyttäjinä ja isä hie-man tumpelona. Taro-kirjoissa Taron kiinnostus erilaisiin laitteisiin ja ongelmanratkaisuun mahdollistaa sen, että hän saa seikkailujensa ajaksi valtaa ratkaista ongelmia, vaikka seikkailu tapahtuukin Taron mielikuvituksessa.

Aineistoni kuvakirjoissa ei käsitellä kovinkaan paljon yhteiskunnallisia asioita ja kirjojen lapset ovat harvoin tekemisissä kodin, päiväkodin ja koulun ulkopuolisen yhteiskunnan kanssa. Luokka ja perheen toimeentulo ovat esillä vain muutamissa

kirjoissa ja hyvin viitteellisesti. Perhekuvauksessa on kirjojen ilmestymisajankoh-
taan nähden yllättävän vähän vaihtelua, suuri osa perheistä on ydinperheitä ja useissa
kirjoissa kuvataan perheen ainoita lapsia. Havainnot vahvistavat käsitystä siitä, että
kuvakirjojen tarinat eivät pyri kuvaamaan todellista lapsuutta, vaan esittävät lapsuu-
desta rajatun näkökulman, joka usein keskittyy ainakin puitteiltaan ihanteelliseen
lapsuuteen. Perhekuvaus ja toimintaympäristö vahvistavat edelleen lapsuuden rea-
listista idylliä aineistoni kuvakirjoissa.

Lapsifiguureiden kannalta määrällisen tarkastelun pohjalta voidaan löytää ai-
neistoni kuvakirjojen keskivertolapsen figuuri, joka on useammin tyttö kuin poika,
lähes aina etnisesti valkoihoinen, hänellä ei ole toimintakyvyn rajoitteita ja hän on
ydinperheen ainoa lapsi. Lisäksi keskivertolapsen figuuri on leikki-ikäinen, liikku-
vainen, pyöreäpäinen, ilmeikäs, sopusuhtainen ja pukeutunut mukavasti ja värik-
käästi. Teknologialla ei ole vaikutusta lapsuuteen, ja lapselle määritetty elinpiiri ra-
joittuu perheeseen ja lapsuuden instituutioihin, joita ovat koulu ja päiväkotii. Lapsi
voi toimia turvallisesti rajatussa ympäristössä, jossa lapsia esitetään.

4 Aikuisen ohjaaman lapsen figuuri

Kuvakirjojen lapsifiguureiden välillä on selkeitä eroja siinä, miten lapsi esitetään suhteessa aikuiseen. Kun lapsuus on nähty ”kulttuurisena toisena” suhteessa aikuisuuteen, on siihen liitetty erilaisia jakolinjoja, kuten yksityinen–julkinen, luonto–kulttuuri, epälooginen–järkevä, riippuvainen–itsenäinen, passiivinen–aktiivinen, kykenemätön–kykenevä ja leikki–työ (Prout 2005, 10). Nämä jakolinjat asettuvat eri tavoin kolmen kuvakirjoista löytämäni lapsifiguurin kohdalla. Tässä luvussa tarkastelen *aikuisen ohjaaman lapsen figuuria*, joka on suhteessa aikuiseen pitkälti esitettyjen jakolinjojen mukainen, riippuvainen ja kykenemätön, kun aikuinen on itsenäinen ja kykenevä.

Lapsikäsitteet vaikuttavat lapsifiguureiden muodostumiseen kirjoissa ja niiden kautta tarkasteluna esille tulee lapsifiguurien välisiä eroja. Johdannossa esittelemäni historioitsija Patrick J. Ryanin (2008, 558) nelikentän alaosaan sijoittuvat lapsikäsitteet, joita yhdistää ajatus lapsen muotoutumisesta aikuisen toiminnan vaikutuksen alaisena (ks. Johdanto s. 18). Nämä käsitteet näkyvät aikuisen ohjaaman lapsen figuurissa. Aikuinen ohjaa lapsen käytöstä sekä ajatellessaan lapsen opettelevan tiettyyn kehitysvaiheeseen liittyviä asioita että auttaessaan lasta sosiaalistumaan yhteiskuntaan. Aikuisen ohjaaman lapsen figuurissa lapsi nähdään useammin tulevana kuin olevana. Lapsifiguurin rinnalla esiintyvä aikuinen on vakaa ja pysyvä. Lapsi kasvaa aikuisen ohjauksessa kohti tällaista aikuisuutta.

Aikuisen ohjaaman lapsen figuuri on yleisin kirjoissa, joissa kuvataan realistisesti pienen lapsen arkea kotona, yhdessä vanhempien kanssa. Ne sopivat Päivi Heikkilä-Halttusen (2010) määritelmään täsmäkirjoista, jotka täydentävät lapsen kokemusta maailmasta, kun asiat voidaan kohdata kirjoissa ensimmäisen kerran. Kirjallisuus huomioi avoimesti tai piiloisesti lapsen kasvuun ja kehitykseen liittyvät taitekohdat. Siksi sillä on merkittävä rooli lapsen sosiaalistamisprosessissa. Kirjoilla on merkitystä samaistumisen välineinä, kun ne tarjoavat lapselle yhteiskunnasta toimimiseen tarvittavaa tietoa ja taitoa. (Heikkilä-Halttunen 2010, 11–12, 26–27, 49.) Aikuisen ohjaaman lapsen figuuria esittävässä kirjoissa lapsi ja lapsen lähipiiri on usein kuvattu vallitsevan normin mukaisena. Lapsella on ydinperhe ja lähellä turvallisia aikuisia, joiden huolenpitoon lapsi voi luottaa.

Se, että kirjan aiheena on lapselle uuden asian tai kokemuksen käsitteleminen, ei itsessään tee kirjasta täsmä- tai käyttökirjallisuutta tai merkitse suoraan kirjan esittävän lasta aikuisen ohjaamana. Lapselle uusia asioita voidaan kuvakirjojen ikonotekstissä käsitellä monella eri tavalla. Ratkaiseva ero on usein tarinan rakentumisessa ja muodossa. Kuitenkin voidaan sanoa, että nimenomaan käyttökirjallisuuden käsitteen alle sopivat kirjat esittävät lapsen useimmiten aikuisen ohjaamana ja korostavat ikonotekstissä sitä, että lapsi ei selviydy ilman aikuisen ohjausta.

Boel Westin (1993, 17) käyttää käyttökirjallisuuden tai normatiivisen kirjallisuuden käsitettä lastenkirjallisuudesta, jota pidetään kasvatuksen välineenä ja keinona. Aikuisen ohjaaman lapsen figuurin sisältävät kirjat ovat usein sävyllään pedagogisia. En tarkoita tällä, että kaikki tällaista lapsen kuvaa representoivat kirjat olisivat aina tai pelkästään opettavaisia, mutta pedagoginen sävy on niissä muita lapsifiguureja esittäviä kirjoja vahvemmin läsnä. Kirjat, joissa aikuisen ohjaama lapsifiguuri on esillä, vahvistavat aikuisten maailman normeja ja esittävät lapsen alistaisena niille. Suhtautumista voi pitää adultistisena, kun aikuinen ohjaa lasta noudattamaan aikuisten määrittelemiä normeja, jotka esitetään lapselle tarpeellisina ja hänen hyvinvointiaan edistävinä.

Aikuisen ohjaaman lapsen figuuriin liittyy useimmiten aikuisen ja lapsen esittäminen tiiviisti yhdessä. Lapsi voi toimia tarinassa itsenäisesti tutuissa puitteissa, mutta kohdatessaan uusia asioita tai voimakkaita tunteita lapsi ei selviä yksin, vaan tarvitsee aikuisen avukseen. Kuvakirjoja luetaan yhdessä aikuisen kanssa useammin kuin muuta lastenkirjallisuutta. Siksi kuvakirjat saatetaan mieltää vielä muita kirjoja vahvemmin kasvatuksen välineeksi. Aikuisen ohjaaman lapsen figuuria esittämissä kirjoissa on usein lapsen kanssa kirjaa lukevalle aikuiselle suunnattu taso eli kaksoispuhuttelua. Intersektionaalisesti ajatellen aikuisen ohjaaman lapsen figuurissa lasta määrittelee ensisijaisesti ikä ja toisaalta ulkopuolelta tulevat, yhteiskunnan määrittämät ikään liittyvät odotukset, sekä joissain tapauksissa lapsihahmon sukupuoleen liittyvät odotukset.

Analysoin tarkemmin muutamia teoksia ja tutkin, kuinka aikuinen ohjaa lasta ja miten aikuisen ohjaaman lapsen figuuri rakentuu kuvakirjan kuvissa ja tekstissä. Olen jaotellut eri tavoin aikuisen ohjaamaa lasta esittävät kirjat neljään eri kategoriaan, joista kutakin käsitelen omassa alaluvussaan. Ensin käsitelen luvussa 3.1 pienimmistä lapsista kertovia kirjoja, jotka ovat kooltaan pieniä ja kerronnaltaan yksinkertaisia. Luvussa 3.2 käsitellyt kirjat kertovat hieman isommista, kuitenkin alle kouluikäisistä lapsista ja ovat kooltaan suurempia ja kerronnaltaan monimuotoisempia. Niissä lapsi saa vaikutteita perheen ja kodin ulkopuolelta. Luvussa 3.3 käsitellyissä kirjoissa lapseen kohdistuva aikuisen ohjaus tulee esille lapsen jäljitellessä aikuista tai aikuisen esittäessä lapseen kohdistuvia odotuksia, joihin lapsi vastaa. Viimeisessä alaluvussa 3.4 käsitelen kirjoja, joissa aikuinen ohjaa lasta, mutta ohjaus muuttuu huumorin tai ironian kautta huvittavaksi tai kyseenalaiseksi.

4.1 Pieni lapsi ja aikuisen ohjaava ääni

Mitä pienemmästä lapsesta kuvakirjan tarina kertoo, sitä todennäköisemmin lapsi esitetään aikuisen ohjaamana. Kaikkein pienimmille lukijoille suunnatut paksulehtiset, kartonkisivuiset lelu- tai katselukirjat eivät sisälly aineistooni. Ne eivät yleensä sisällä yhtenäistä tarinaa, vaan koostuvat yksittäisistä loruista ja niiden kuvituksesta tai esittelevät leluja, eläimiä tai esineitä (ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 10–11). Pienimpien lasten kirjoja edustavat aineistossani 1–3-vuotiaista lapsista kertovat kirjat. Niistä analysoin kolme kirjaa, jotka kaikki ovat kirjasarjojen osia. Kristiina Louhen *Missä Tomppa?* (2000) on osa Tomppa-sarjaa, jonka ensimmäinen osa *Meidän Tomppa* ilmestyi vuonna 1993. Tomppa-sarjasta aineistooni sisältyy seitsemän osaa. Niiden jälkeen sarjassa on ilmestynyt vielä kolme osaa, joista uusin vuonna 2021. Maikki Harjanteen *Santtu supervekara* (2004) aloittaa Santusta kertovan seitsenosaisen sarjan, jonka kaikki kirjat sisältyvät aineistooni. Katri Kirkkopellon ja Mervi Wäreän *Oona ja Eetu. Eri mieltä* (2011) on sisaruksista kertovan neliosaisen sarjan toinen osa. Näiden kirjojen lisäksi tarkastelen hieman edellä mainittujen sarjojen muita aineistooni sisältyviä osia. Kaikissa tässä käsiteltävissä kirjoissa lapsella on ydinperhe, johon kuuluu äiti ja isä, ja toimintaympäristönä on pääasiassa koti. Näin ollen pienen lapsen elämä esitetään ydinperheen normia vahvistaen.

Kuvakirjan analyysi alkaa kirjan ulkomuodosta ja kansista. Kirjojen koolla on merkitystä; pienikokoisten kirjojen voi ajatella sopivan hyvin pienen lapsen käteen, ja samalla ne herättävät odotuksia yksinkertaisesta tarinasta ja tyylistä (Nodelman 1988, 44–45). Nämä kirjat ovat kooltaan pieniä verrattuna kuvakirjalle yleiseen, lähellä A4-arkkia olevaan kokoon, joka on leveydeltään 20–24 senttiä ja korkeudeltaan 26–28 senttiä. Tomppa- ja Oona ja Eetu -kirjat ovat muodoltaan neliömäisiä, Santtu-kirjat matalia ja leveitä. Pienille suunnattujen kuvakirjojen esikuvina voidaan pitää ruotsalaisia 1960- ja 1970-luvun kuvakirjoja, kuten Gunilla Wolden Totte- ja Emma -sarjojen kirjoja, joita käännettiin 1970-luvulla suomeksi nimillä Teemu ja Sanna.⁵⁸ Kirjat ovat tarinaltaan ja kuvitukseltaan yksinkertaisia, värinkäyttö on säästeliästä ja näkökulma on lapsen kokemusmaailman tasalla. (Druker 2024b, 515–516, 530; Heikkilä-Halttunen 2010, 50.) Pienille lapsille suunnatut kirjat korostavat selkeyttä ja konkretiaa, kuvituksessa keskitytään kerrallaan yhteen kuvaan, jonka taustalla on tyhjää tilaa (Nikolajeva 2008, 59).

Kristiina Louhen *Missä Tomppa?* (2000) kertoo noin yksivuotiaan Tompan päivästä kotona äidin kanssa. Tomppa kävelee jo itse, mutta nukkuu pinnasängyssä ja puhuu vasta yksittäisiä sanoja. Kirjan kuvitus keskittyy kuvaamaan Tomppaa soi-

⁵⁸ Gunilla Wolden ensimmäiset Totte-kirjat *Totte går ut* ja *Totte badar* ilmestyivät Ruotsissa vuonna 1969. Suomeksi ne on julkaistu nimillä *Teemu menee ulos* (1974) ja *Teemu kylpee* (1972), suom. Sirkka Salmi. Kirjoista on otettu uusia painoksia 1980-luvulla, ja joistakin Teemu- ja Sanna-sarjojen kirjoista vielä 2000-luvun alussa.

kioiksi rajatuissa kuvissa, joita on joka sivulla yksi. Kuvituksessa tapahtumia katsotaan pääosin sivusta käsin, tarinan ulkopuolelta. Muutamissa kuvissa Tompan pehmolelut ovat elävän näköisiä, esimerkiksi possulelu leikkaa kuvassa mustikkapiirakkaa. Kuvassa fokalisaatio syntyy henkilöahmon katseen tai kuvan rajauksen kautta ja vastaa kysymykseen siitä, kuka katsoo ja kokee tapahtuman (Mikkonen 2005, 189). Fokalisointi syntyy tässä osana kuvakirjakerronnan kokonaisuutta, ei niinkään Tompan katseen tai kuvan esittämän näkökulman kautta. Pehmolelujen elävyydestä ei mainita tekstissä mitään. Kuitenkin, jos kuvissa elävänä esitettyjä pehmoleluja koskien esitetään fokalisoitua määrittävä kysymys ”kuka näkee ja kokee?”, on vastaus ilman muuta Tomppa.

Kirjan lyhyt teksti koostuu äidin ja Tompan dialogina esitetystä puheesta sekä preesensmuotoisesta kerronnasta. Kerronnan preesensmuoto korostaa kertojan läsnäolon tuntua, vaikka kertoja onkin heterodiegeettinen eli tarinan ulkopuolinen (ks. Genette 1972/1980, 248). Muutamissa kohdissa tekstiä Tomppa fokalisoii ja välillä fokalisoija on äiti. Kerronnalla on kaksoisyleisö, eli se on suunnattu samaan aikaan sekä aikuis- että lapsilukijalle (ks. Wall 1991, 35). Perry Nodelmanin (2008) mukaan tekstin sisäistä aikuislukijaa voidaan pitää lastenkirjallisuudelle tyypillisenä ja olennaisena ominaisuutena, joka on välttämätön, koska lastenkirjallisuuden tulee vedota myös sitä ostavaan ja lapsen kanssa lukevaan aikuiseen. Lastenkirjan kaksitasoisuus syntyy siitä, että aikuinen kirjan tekijänä sisällyttää kirjaan oletettua lapsenomaisuutta. Oletettuun lapsenomaisuuteen liittyy lapsen näkeminen toisena, vähemmän tietävänä. Koska se on aikuisen käsitys lapsenomaisesta, siihen sisältyy välttämättä aikuisen näkökulma, joka voi olla intentionaalinen ja pyrkiä opettamaan jotain lapselle. (Nodelman 2008, 207–209.) Oletettu lapsenomaisuus on piirre, joka rakentaa nimenomaan aikuisen ohjaaman lapsen figuuria.



Kuva 13: Louhi, Kristiina 2000: *Missä Tomppa?* Helsinki: Tammi.

Tarinan punaisena lankana kulkee Tompan piiloleikki, johon kirjan nimi *Missä Tomppa?* viittaa. Ikonoteksti saa leikkisän muodon, kun Tomppa piilottelee tarinassa äidiltä. Yksittäiset kuvat ovat luonteeltaan staattisia ja näyttävät pysähtyneen hetken ilman liikkeen tuntua. Piiloleikki luo rytmin kirjan kerronnalle ja kuljettaa tarinaa eteenpäin. Kuvakirjakerronnan visuaaliset koodit ovat kulttuurisidonnaisia, kuten se, että länsimaissa teksti kulkee vasemmalta oikealle, ja se vaikuttaa visuaalisten merkien käyttöön (Kress & van Leeuwen 1996, 3). Kunkin aukeaman vasemmanpuoleisessa kuvassa Tomppa on piilossa ja aukeaman oikealla puolella hän tulee esille. Tompan tutun hahmon voi erottaa varjona verhon takana (kuva 13) tai kurkistamassa kaapin oven takaa niissäkin kuvissa, joissa hän on piilossa. Näin kuvien näkökulma on lähempänä lasta katsovan aikuisen kuin lapsen omaa näkökulmaa; piiloleikissä lapsi on kuin jänis pää pensaassa. Hän ajattelee itse olevansa piilossa, vaikka onkin selvästi näkyvillä. Toisaalta kuvassa on Tompan kanssa verhon takana oleva kissapehmolelu näyttää varsin elävältä, ja tuo kuvaan lapsen näkökulman aikuisen näkökulman rinnalle.

Tekstissä äidin ääni kuullaan äidin puheena Tompalle. Äidin toimintaa kuvailaan kertovassa osassa tekstiä, mutta kuvissa äitiä ei näy. Aikuisen läsnäolo vain kuvakirjan tekstissä voi olla tehokas keino esittää aikuisen kaikkialla läsnä olevaa valtaa (Nikolajeva 2010b, 170). Kaksoispuhuttelu syntyy tekstiin juuri tästä aikuisen vahvasta läsnäolosta, joka ilmenee sekä äidin puheessa että kerrotussa tekstissä. Esimerkiksi kertojan lause ”Äidin mielestä on jo nukkumaanmenon aika.” (*Missä Tomppa*, 28) osoittaa aikuisen tietävän paremmin, mikä on lapselle hyväksi. Tompalle olisi hyväksi mennä nukkumaan, vaikka hän itse haluaa vielä leikkiä majassa. Kun Tomppa kuitenkin nukahtaa laatikkomajaansa kesken leikin, osoittautuu äidin mielipide oikeaksi.

Ikonoteksti esittää pienen lapsen leikkisänä ja touhukkaana, mutta koko ajan aikuisen ohjaamana. Tompan piiloleikki on osa päivän kulkua, jossa äiti ohjaa lasta lempeästi seuraaviin päivän toimiin aamupesulta puurolle, pukemaan ja ulkoilemaan. Kun aikuinen lähtee mukaan lapsen piiloleikkiin, soljuvat arjen tutut ja toistuvat rutiinit sujuvasti eteenpäin. Tavallinen arki näyttäytyy mukavana ja leppoisana sekä äidin että lapsen kannalta. Aikuisen ohjaus ei vähennä lapsen leikkisyyttä, vaan aikuisen ohjauksessa arjen toimet tulevat osaksi leikkiä. Äiti myös ruokkii lapsen leikkiä ja ohjaa sitä uuteen suuntaan rakentamalla pahvilaatikosta Tompalle majan, jonne Tomppa asettuu heti asumaan pehmolelujensa kanssa.

Aikuisen ohjaamaan lapseen kohdistuu aikuisten odotuksia ja toiveita. Kristiina Louhen kirjassa *Tomppa on iso* (2002) juhlietaan Tompan yksivuotissyntymäpäivää. Tomppa saa ison paketin, josta paljastuu suomalainen puuleluklassikko hakka, jossa reikiin sopivia puupalikoita hakataan puuvasaralla puolelta toiselle. Tomppa ihmettelee ensin, mikä paketista paljastunut esine oikein on. Seuraavan sivun kuvassa hän istuu jo vasara kädessään ja pari lelun puupalikoista on hakattu alas. Teksti kertoo:

”– Meidän Tomppa tietää kyllä, miten vasaraa käytetään, sanoo isä ylpeänä ja vilkaisee äitiin.” (*Tomppa on iso*, 28.) Kirjan kuvissa aikuisista ei näy kuin aamulla peiton alta pilkistävä isän pää, sen sijaan vanhemmat ovat läsnä tekstissä. Isän kehuja ja kehujen yhteydessä mainittua vilkaisua äitiin päin voi pitää aikuisen näkökulmana tapahtumiin.

Kirjassa *Tompan uusi koti* (2012) Tomppa haluaa auttaa isää, joka remontoi uutta kotia. Kuvassa Tomppa istuu lattialla maalisuti kummassakin kädessään. Seinällä, Tompan housuissa, kasvoissa ja hiuksissa on keltaisia maalilaikkuja. Tekstissä kerrotaan: ”Taitavasti hän kastaa siveltimen maalipurkkiin ja levittää keltaista väriä seinään. Ja lattiaan. Ja vähän tukkaankin. Mummi ei lakkaa ihailemasta. – Meidän Tomppa on maan mainio remonttimies.” (*Tompan uusi koti*, 23.) Aikuisten ihaileva suhtautuminen pienen lapsen taitoihin korostuu sekä mummin suhtautumisessa Tompan maalaamiseen, että edellä mainitussa isän reaktiossa Tompan vasarointitaitoihin. Molemmat taidot, sekä vasaran käyttö että oman kodin kunnostaminen perheelle, voidaan nähdä perinteisen maskuliinisina taitoina. Kirjassa *Missä Tomppa?* päähenkilö Tomppa on esitetty sukupuolen kannalta varsin neutraalisti. Kahdessa myöhemmässä kirjassa Tomppa on hieman isompi, ja silloin lapsen sukupuoleen kohdistuvat odotukset tulevat esille nimenomaan aikuisten puheessa.

Tompan uudesta kodista kertovan kirjan kerronnassa on humoristinen sävy, joka muodostuu ikonotekstissä. Sekä kuva että teksti osoittavat, että osa maalista päätyy Tompan siveltimestä ihan muualle kuin seinälle, ja silti mummi kehuu Tomppaa mainioksi remonttimieheksi. Pienen lapsen osallisuus ja itsenäinen tekeminen esitetään toivottavana ja kehuttuna. Lapselle vasarointi ja maalaaminen ovat kuitenkin tarinassa leikkiä, eivät tavoitteellista työtä kuten samat asiat aikuisen tekemänä. Mummin kehujen humoristista virettä voi pitää tekstissä aikuiselle suunnattuna.

Aikuisten läsnäolo tuo turvallisuuden tuntua ikonotekstiin, kun tutut aikuiset Tompan ovat lähellä jännittävän muuton keskellä. Äiti kertoo tekstissä, että Tomppa saa uudessa kodissa oman huoneen. Äidin ilme on iloinen ja rauhallinen, mutta Tomppa näyttää murheelliselta. Tekstissä todetaan, että Tomppa tahtoo nukkua isän ja äidin kanssa. Aikuisen odotus on, että lapsi on jo riittävän iso nukku- maan omassa sängyssään, eli aikuisen näkökulma korostaa lapsen ikään liittyvää odotusta. Tompan suhtautuminen tuo esille lapsen näkökulman asiaan, ja myöhemmin kirjassa lapsen kokemusta korostavat esimerkiksi muuttoauton esittäminen tekstissä Tompan fokalisoimana: ”Se ahmaisee hetkessä sisäänsä kaikki Tompan kodin tavarat. Joutuuko Tomppakin sen kitaan? Kissa-auto murisee vihaisesti.” (*Tompan uusi koti*, 13.) Lapsen kokemusta tavoitellaan esittämällä auto elollistettuna olentona.



Tämä pikkuinen poika on Santtu. Hän osaa vaikka mitä. Esimerkiksi pukea ja riisua, juosta ja pomppia tasajalkaa ja yhdellä jalalla. Santtu osaa myös kiivetä ja laskea liukumäkeä. Mutta mitä Santtu etsii laatikosta?

Kuva 14: Harjanne, Maikki 2004: *Santtu supervekara*. Helsinki: Otava.

Maikki Harjanteen *Santtu supervekara* (2004) esittelee heti tarinan alussa pienen Santtu-pojan: ”Tämä pikkuinen poika on Santtu. Hän osaa vaikka mitä. Esimerkiksi pukea ja riisua, juosta ja pomppia tasajalkaa ja yhdellä jalalla. Santtu osaa myös kiivetä ja laskea liukumäkeä.” (*Santtu supervekara*, ei sivunumeroita.) Lapsen taitojen luetteleminen korostaa ajatusta lapsesta olevana, taidokkaana tässä hetkessä, mutta samalla luettelo viittaa siihen, että taidot kuuluvat lapsen kehitysvaiheeseen. Kehitysvaiheissa etenemiseen liittyy erilaisten taitojen omaksuminen, joka puolestaan yhdistyy ajatukseen lapsesta tulevana. Tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, joka puhuttelee lukijaa. Kertoja kysyy esimerkiksi, minkä värisiä Santun laatikosta löytämät tavarat ovat, ja vastaa esittämiinsä kysymyksiin. Näillä kysymyksillä teksti puhuttelee nimenomaan lapsilukijaa.

Kirjan kuvituksessa Santtu on isopäinen, paljasjalkainen lapsi, jolla on hyvin vähän hiuksia (kuva 14). Kuvakirjan asetelmalla tarkoitetaan puitteita, johon tarinan tapahtumat sijoittuvat, eli tapahtumapaikkaa- ja aikaa, mutta myös laajemmin ajateltuna tarinan sävyä ja rekisteriä (Nikolajeva & Scott 2001, 61–62). Santtu-kirjojen asetelma on yksinkertainen ja arkinen. Kuvitus keskittyy kuvaamaan päähenkilöä ja hänelle tärkeitä esineitä ja asioita tasaisella yksivärisellä taustalla. Kirjan sivujen matala ja leveä muoto vahvistaa asettumista lapsen tasolle. Pelkistetyn arkinen asetelma korostaa tavallisen arjen ja sen toistuvien rutiinien merkitystä pienelle lapselle.

Santtua esittävässä kuvissa on paljon hahmonsisäistä liikettä (ks. Cavallius 1977, 41). Liikkeen vaikutelma syntyy, kun Santtua kuvataan vaihtelevissa asennoissa,

joissa kädet ja jalat ojentuvat pitkiksi eri suuntiin. Alussa Santtu esitellään taitavana ja itsenäisenä, eikä kuvassa näy muita henkilöitä. Tilanne muuttuu, kun Santtu lähtee ajelemaan kärryllä. Hän kaatuu, kärryyn lastattu mehumuki kaatuu ja Santun pehmolelu, Pupu Pitkäkorva kastuu. Silloin äiti saapuu paikalle, nostaa Santun pystyyn ja lohduttaa: ”Mutta kyllä tästä yhdessä selvitään, hän lupaa.” (*Santtu supervekara*, ei sivunumeroita.) Äidin repliikki tiivistää olennaisen aikuisen ohjaaman lapsen figuurista; lapsi pärjää, kun aikuinen on tukena. Kuva on ensimmäinen, jossa äiti on kirjassa mukana. Hän istuu lattialla Santtu sylissään. Äidin staattinen asento rauhoittaa vauhdikkaan tilanteen ja vahvistaa läsnäolon tuntua. Santtu kurottuu kuvassa vasemmalta oikealle kohti äitiä kyöneleet silmissä.

Santtu esitetään toimeliaana ja taitavana, mutta malttamattomana ja tunteidensa ohjaamana. Hän toimii toistuvasti äidin ohjeiden vastaisesti, ja siitä seuraa jotain ikävää. Äiti on läsnä, rauhoittelee Santtua ja korvaa vauhdikkaasta menosta aiheutuneet jäljet. Lapsi ja aikuinen asettuvat ikonotekstissä vastakkaisiksi, aikuinen esittää pysyvänä ja rationaalisenä, lapsi jatkuvassa liikkeessä ja impulsiivisena. Ikonoteksti näyttäytyy vahvasti adultistisena, kun aikuisen ohjeita vastaan toimiva lapsi saa toistuvasti havaita aikuisen olleen oikeassa. Santtu- ja Tomppa-kirjoissa lapsen elämä kuvataan realistisen idyllisesti, kun äiti viettää kiireettömästi aikaa pienen lapsen kanssa ja vastaa välittömästi lapsen tarpeisiin. Kirjat vahvistavat vanhempien perinteisiä rooleja, kun lapsen kanssa aikaa kotona viettää nimenomaan äiti.

Tunteiden käsittely on ollut esillä viime vuosikymmenten kasvatustutkimuksessa, ja esimerkiksi ensimmäisissä varhaiskasvatuksen perusteissa vuodelta 2016 mainitaan, että lasta ohjataan varhaiskasvatuksessa tunnistamaan tunteitaan. (Opetushallitus 2022.) Tunnekasvatus on tullut lastenkirjallisuuteen ja etenkin kuvakirjoihin viime vuosina voimalla. Kuvakirjoja, joissa käsitellään lasten tunteita ja tietyn tunteen käsittelyä, on ilmestynyt paljon sekä käänöskirjoina että kotimaisina alkuteoksina. Osa kirjoista sisältää tarinan lisäksi aikuiselle suunnattuja ohjeita tunnekasvatukseen, mikä vahvistaa kirjojen pedagogista intentiota. Tämä ilmiö ei näy vielä tutkimukseni aineistossa vuosilta 2000–2015 kuin yksittäisissä kirjoissa, mutta se on vahvistunut tutkimani ajanjakson jälkeen. Lapsen tunteet ovat keskeisessä roolissa aikuisen ohjaaman lapsen figuurissa, sillä aikuista tarvitaan erityisesti lasten tunnekuohujen keskellä, etenkin negatiivisten tunteiden käsittelyn avuksi.

Kuvakirja tarjoaa erityisiä mahdollisuuksia tunteiden kuvaamiseen juuri kuvan ja tekstin yhteistyössä. Tekstissä voidaan selittää tunteita ja niiden erilaisia vivahteita. Kuvissa tunteet tulevat esille kasvojen ilmeiden ja asentojen kautta hyvin konkreettisesti, ja kuvakirjoissa voi olla esimerkiksi täysin sanattomia aukeamia vahvoja tunteita esittävässä kohdissa tarinaa. Kuva ja teksti voivat täydentää tai kyseenalaistaa toisiaan tunteiden kuvauksessa, mikä vahvistaa tunteiden ristiriitaisuuksia tai niiden tulkinnan vaikeutta tarinassa. (Nikolajeva 2018, 114–115.) Edellä käsittelemisäni pienten lasten kirjoissa lapsi tarvitsee aikuista negatiivisten tunteiden ottaessa

vallan. Äiti lohduttaa kärryllään kaatunutta Santtua ja Tompan äiti ottaa pojan syliin, kun tämä on jäänyt piiloon laatikon alle. Tunteet korostuvat kuvituksessa, jossa kuvataan läheltä surullisen tai kiukkuisen lapsen kasvoja. Lapsen tunteet ovat hallitsemattomia, kun taas aikuinen toimii rationaalisesti ja loogisesti.

Katri Kirkkopellon ja Mervi Wäreen kirja *Oona ja Eetu. Eri mieltä* (2011) kuvaa pienten lasten arkea ja erityisesti sisarusten välisiä suhteita. Eetu on isovelji, mikä käy ilmi sekä kuvituksesta, jossa hänet esitetään hieman Oonaa isokokoisempana, että tarinasta, jossa isompaan lapseen kohdistetaan erilaisia odotuksia kuin pienempään. Kirjan teksti koostuu pääasiassa perheen välisestä dialogista, jossa ovat äänessä sekä isä, äiti, Eetu että Oona. Oonan puhe on esitetty hyvin pienen lapsen puheena, jossa osa äänneistä on vielä epäselviä. Kuvituksessa tapahtumia katsotaan ulkopuolelta, mutta lapsen tasolta, mitä kirjan sivujen matala ja leveä muoto korostaa.



Kuva 15: Kirkkopelto, Katri (kuv.) & Wäre, Mervi 2011: *Oona ja Eetu. Eri mieltä*. Helsinki: Lasten Keskus.

Tarinan alussa perhe on juuri tullut kotiin. Tilanteesta käy ilmi, kuinka vanhemmat suhtautuvat sisaruksiin eri tavalla heidän ikänsä vuoksi. Eetu sanoo heti kotiin tullessaan, että on ihan poikki. Isä ottaa kuitenkin syliinsä Oonan ja auttaa häntä riisumaan. Eetu matkii kovalla äänellä isää ja pyytää äitiä auttamaan itseään: ”– Sinä olet jo iso poika ja osaat riisua vaatteet itsekin, äidin ääni vastaa keittiöstä.” (*Oona ja Eetu. Eri mieltä*, ei sivunumeroita.) Seuraavan aukeaman kolmen kuvan sarja esittää Eetua kierimässä lattialla (kuva 15). Samaa hahmoa kuvaavat peräkkäiset kuvat eli simultaani suksessio on tapa kuvata ajan kulua ja liikettä kuvakirjassa (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 140). Kun kuvasarjaa katsotaan kuvakirjan lukusuuntaan vasemmalta oikealle, tapahtumat etenevät. Vasemmanpuoleisessa kuvassa Eetu makaa selällään, suu auki, keskimmäisessä mahallaan, jalat ilmassa. Kolmannessa kuvassa

hän on kääntynyt kyljelleen niin, että kasvot ja niillä oleva kiukkuinen ilme näkyvät. Kuvasarja viestii ajan kulumista ja saa aikaan vaikutelman siitä, että Eetu makaa lattialla pitkään. Eetun katse on suunnattu kuvasta ulos, kohti kuvan katsojaa. Ulos kuvasta suunnattu katse voidaan kuvassa tulkita kutsuna katsojalle (Mikkonen 2005, 189). Eetun kurkistus kertoo, kuinka hän odottaa vanhempien tulevan apuun ja herättää katsojan odotuksen. Seuraavalla aukeamalla äiti tuleekin auttamaan Eetua ja osoittaa ymmärtävänsä tämän tunteita: ”– Äidin pientä kultaa taitaa väsyttää, äiti kuiskaa ja kumartuu silittämään Eetun poskea.” (*Oona ja Eetu. Eri mieltä*, ei sivunumeroita.) Kuvassa äidin ja Eetun kasvot esitetään läheltä, äidin käsi silittää Eetun poskea ja Eetu näyttää äidin lähellä pieneltä.

Ikonoteksti keskittyy Eetun kokemaan ristiriitaan siitä, että hän tuntee itsensä sekä isoksi että pieneksi, ja häneen suhtaudutaankin perheessä vuoroin isona, vuoroin pienenä. Eroa sisarusten välillä tehdään nimenomaan lasten iän ja taitojen, ei esimerkiksi sukupuolen kautta. Kuvituksessa nopeasti vaihtuvat tunnetilat ilmenevät henkilöhahmojen asennoista ja siitä, miten ja minkä kokoisiksi heidät on kuvattu suhteessa toisiinsa. Perhe toimii tarinassa tiiviisti yhdessä, ja vanhemmat esitetään tukemassa toisiaan. Kirjan asetelma ei ole yhtä idyllinen kuin aiemmin käsitellyissä Santtu- ja Tomppa-kirjoissa, vaan vanhemmat kokevat riittämättömyyden tunteita, kun arki kahden lapsen kanssa ei ole samalla tavoin kiireetöntä kuin äidin viettäessä aikaa kotona kahdestaan yhden lapsen kanssa. Oonan ja Eetun kummankin vanhemman osallistuminen lastenhoitoon paikkaa riittämättömyyden tunnetta. Kun lasten käytös saa toisen vanhemman tunteet kuohahtamaan, toinen puuttuu asiaan muuttamalla keskustelun leikkisäksi. Näin toinen vanhempi saa tilaisuuden rauhoittua ja riidat saadaan sovittua. Teksti kertoo myös vanhempien välisestä vuorovaikutuksesta: ”– Eetu-rekka taisi ajella ylinopeutta ja törmätä Oona-traktoriin, isä sanoo ja nostaa Eetun syliinsä. – Pitääkö antaa sakot vai selvittääkö anteeksipyyntöillä? isä kysyy ja vilkaisee äitiä.” (*Oona ja Eetu. Eri mieltä*, ei sivunumeroita.)

Kertomuksen kulku osoittaa, kuinka arkisen perhe-elämän tunnelman vaihteluihin vaikuttaa niin lapsen mieliala, aikuisen häneen kohdistama huomio kuin aikuisen tapa reagoida lapsen toimintaan. Ikonotekstillä on kaksoisyleisö, sillä aikuiselle osoitetaan kuinka aikuisen käytös vaikuttaa lapsen toimintaan. Esimerkiksi sisarusten yhteinen leikki autojen ja parkkitalon kanssa alkaa sujua sovussa vasta, kun isä ehdottaa, että Oona tuo autoja kärryllä ja Eetu laittaa ne parkkitaloon. Lapsen erilaiset kehitysvaiheet ja sisarusten ikäeroon liittyvät odotukset painottuvat ikonotekstissä ja korostavat aikuisen jatkuvan ohjauksen tarvetta. Kirjan pedagoginen sanoma on suunnattu sekä lapselle että aikuiselle.

4.2 Idyllinen elämä kotona ja ulkopuoliset vaikutteet

Hieman isommista, noin 3–5-vuotiasta lapsista kertovissa kuvakirjoissa lapsen sosiaalinen elämä laajenee, kun mukaan tulee naapureita tai ystäviä, ja lapsi saa vaikutteita oman kodin ja perheen ulkopuolelta. Esimerkkeinä kirjoista, joissa esiintyy hieman vanhempi aikuisen ohjaama lapsi, käsittelen neljän eri kirjasarjan osia. Sanna Pelliccionin *Onni-poika* -sarjan kirjoja sisältyy aineistooni kymmenen. Ensimmäinen kirja *Onni-pojan puuhakas päivä* ilmestyi vuonna 2007 ja sarjan uusin, 18. osa vuonna 2022. Onni kasvaa sarjan myötä isommaksi ja täyttää kirjassa *Onni-poika tahtoo kaiken* (2013) viisi vuotta. Timo Parvelan ja Taru Castrénin kirja *Anna ja Antti: Ei saa!* (2002) kertoo vauhdikkaista kaksosista. Sarjan neljästä osasta kolme sisältyy aineistooni. Maikki Harjanteen *Minttu*-kirjasarja on todennäköisesti laajin ja pisimpään jatkunut samasta päähenkilöstä kertova suomalainen kuvakirjasarja. Tarkastelen tässä kirjoja *Mintun teatterikirja* (2002) ja *Minttu harrastaa* (2006). Aira Savisaaren ja Hannamari Ruohosen kirja *Niilo nikkaroi* (2015) aloittaa Niilosta kertovan sarjan.

Sanna Pelliccionin *Onni-poika* -kirjat ovat muodoltaan vaakasuuntaisia, sivut ovat matalia ja leveitä. Lapsenomaisen kuvitustyylin on ajateltu pienille lapsille suunnatuissa kirjoissa tavoittavan lapsen kokemusmaailman (ks. Westin 1985a, 56). Lapsenomaisuus syntyy *Onni-poika* -kirjoissa niukoista, yksinkertaisista aineksista ja tasaisina väripintoina käytetyistä kirkkaista perusväreistä. Henkilöhahmot on kirjassa rajattu ohuella mustalla viivalla, päät ovat suuria ja pyöreitä, kasvopiirteet ja hiukset on toteutettu muutamalla viivalla. Kuvituksen staattinen luonne korostaa ilmeitä ja henkilöhahmojen välistä vuorovaikutusta.

Kirjassa *Onni-poika tahtoo kaiken* (2013) päähenkilö Onni juhlii 5-vuotissyntymäpäiväänsä. Preesensmuotoisessa tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, mutta suurin osa tekstistä on perheenjäsenten välistä dialogia. Syntymäpäivien viettoon perheen ja ystävien kanssa liittyy tapoja ja perinteitä, jotka lapsetkin tuntevat. Ikonoteksti alleviivaa niiden merkitystä, jolloin sosialisointi tarve korostuu. Lapsi on 5-vuotiaana jo oppinut, millaiset asiat liittyvät hänen omassa perheessään syntymäpäivän viettoon. Päivänsankari herää ennen vanhempia, mutta palaa peiton alle esittämään nukkuvaa, kun muu perhe tulee laulamaan onnittelulaulun. Ystävien tullessa juhlimaan ohjelmassa on ongintaa, jonka säännöt niin pikkuveli kuin vieraatkin tuntevat. Lapsille ennalta tuttuja käyttäytymismalleja noudattaen juhlapäivä sujuu jännityksestä huolimatta sopuisasti. Ikonotekstissä korostuu, kuinka iso määrä lahjaksi saatuja uusia leluja saa Onnin pään pyörälle. Onni esitetään kuvassa syli täynnä erilaisia tavaroita, silmissä erityinen kiilto, joka kuvituksessa ilmaistaan silmien sivuilla olevilla kahdella viivalla. Ympärillä leijailee ilmapalloja ja lattialla on karkkeja ja tikkareita. Onnin hallitsemattomana esitetty innostus tavarapaljouden kes-

kellä ennakoi kirjan loppupuolella keskeiseksi teemaksi nousevaa kulutuskriittisyyttä.

Lahjapaljouden synnyttämä huuma ulottuu seuraavaan päivään, kun Onni ja pikkuveli Olavi halusivat vielä aamulla jatkaa herkkujen syömistä ja käydä ostamassa lisää uusia leluja. Kuvitukseen syntyy jännite aukeaman vasemman ja oikean sivun välisestä vuorovaikutuksesta (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 150–151). Pojat ovat vasemmanpuoleisen sivun kuvassa (kuva 16) vasemmassa laidassa ja isä oikealla. Pojat katsovat isää kohti ja esittävät tekstissä vaatimuksen: ”’Isi, haluan aamupalaksi mehua ja tikkaria!’ Onni ilmoittaa aamulla. ’Minulle keksejä ja karkkeja!’ Olavi pyytää.” (*Onni-poika tahtoo kaiken*, ei sivunumeroita.) Isä ei suostu poikien vaatimukseen, mutta lupaa pojille kakkupalan sitten, kun he ovat syöneet voileipää. Oikeanpuoleisella sivulla isä on vasemmassa laidassa, pojat ovat siirtyneet hänen ohitseen kuvan oikeaan reunaan. He kävelevät pois päin isästä, kädet puuskassa ja kasvoilla kiukkuinen ilme. Pojat esittävät lisää vaatimuksia uusista leluista. Ikonoteksti näyttää, kuinka pojat ovat kiihdyksissään keksimistään uusista tarpeista. Seuraavan sivun kuva esittää pojat seisomassa vierekkäin. Heidän päidensä yläpuolella on keltaisia viivoja, jotka kuvaavat intoa ja vimmaa, jolla ideat sinkoilevat.



Kuva 16: Pelliccioni, Sanna 2013: *Onni-poika tahtoo kaiken*. Helsinki: Minerva.

Tilanne kärjistyy edelleen, kun isä kompastuu poikien legopalikkaan. Vanhemmat perustelevat, miksi pojat eivät voi saada kaikkea toivomaansa vetoamalla siihen, että vanhempien pitäisi olla koko ajan töissä, lelut eivät mahtuisi asuntoon eikä tavara tee onnelliseksi. Myöhemmin perhe siivoaa yhdessä tavaroita paikoilleen, korjaa rikki menneitä leluja ja liimaa äidin rikkoutuneen kahvikupin. Tarinan opettavainen sävy syntyy vanhempien ja lasten yhteisen toiminnan kuvauksesta. Tarinan kulku osoittaa, että vanhemmat ovat lopulta oikeassa. Lasten innolla esittämät vaatimukset osoitetaan tarpeettomiksi, ensin keskustellen ja sitten yhdessä toimien.

Lopussa äiti, Onni ja Olavi ovat ostamassa uusia kenkiä äidille, jonka vanhoissa tennareissa on reikä. Kun äiti alkaa kaupassa haaveilla ihanista juhlaengistä, pojat osoittavat omaksuneensa vanhempien opit: ”Äiti, jos aina saa kaiken minkä haluaa, ei koskaan ole tyytyväinen’, Onni muistuttaa. ’Ei kaikkea tarvitse aina saada uutena’, Olavi lisää.” (*Onni-poika tahtoo kaiken*, ei sivunumeroita.) Poikien opastuksesta huolimatta äiti hymyilee kuvassa tyytyväisenä lapsille, jotka seisovat hänen edessään sormi pystyssä. Poikien sanomana viesti lukijan suuntaan on vielä vahvempi kuin se olisi vanhemman suusta esitettynä. Lopun opetusta pitää pikemminkin adultistisena normin vahvistamisena kuin normin rikkomisena huolimatta siitä, että se tulee lasten suusta (ks. Paulin 2012, 54–55). Kirjalla on selkeä opettavainen sanoma ja viesti on suunnattu kaksoisyleisölle, sekä lapselle että aikuiselle.

Timo Parvelan ja Taru Castrénin kirjasarja kertoo Annasta ja Antista, jotka ovat kaksosia.⁵⁹ Kirjassa *Anna ja Antti: Ei saa!* (2002) perhe lähtee ostoskeskukseen hankkimaan lapsille uusia talvivaatteita. Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja ja välillä lapset fokalisoivat tekstissä. Aikuisten tuntemukset välittyvät tekstissä heidän puhuttuaan kuvaavien verbien kautta, äiti esimerkiksi puhisee ja isä toruu. Tekstissä on paljon dialogia, jossa toistuvat kirjan nimessäkin olevat sanat ”ei saa”. Lyhyiden, toisiaan seuraavien repliikkien ansiosta tarina on vauhdikas ja tapahtumat etenevät nopeasti. Näkökulman ja henkilöiden koon vaihtelu tuo kuvitukseen vahvan liikkeen tunnun, joka syntyy sekä eri kuvakulmien käytöstä että hahmonsisäisestä liikkeestä. Tekstin ja kuvien yhteistyössä ikonoteksti kuvaa lapsiperheen arkea nopeatahtisena ja välillä jopa kaoottisena. Kirjassa ydinperhe toimii tiiviisti yhdessä, mutta lähtö kauppakeskukseen ja kodin ulkopuolelta tulevat vaikutteet, kuten kaupassa esillä olevat vaihtoehdot ja kavereiden vaikutus lasten valintoihin, aiheuttavat jännitteitä perheenjäsenten välille.

Kirjan ensimmäisen aukeaman kuvassa lapset pomppivat sohvalla kuvan vasemmassa laidassa. Lapset on kuvattu keskellä liikettä, Anna pitelee tyynyä päänsä yläpuolella ja Antin kädet ojentuvat häntä kohti. Vanhemmat seisovat koko aukeaman kokoisen kuvan oikeassa laidassa. Siinä missä lasten asennot ovat täynnä hahmonsisäistä liikettä ja he suuntautuvat toisiaan kohti, vanhemmat ovat jähmettyneet paikalleen ja heidän asentonsa on enemmän sisäänpäin kääpertynyt. Tekstissä kerrotaan, että retki uuteen kauppakeskukseen jännittää lapsia. Perheen automattaa kuvataan neljän aukeaman verran, ja sen aikana Anna haluaa mennä istumaan etupenkille, lapset päättävät vaihtaa paikkoja ja irrottavat vauhdissa turvavyönsä. Aukeamien kuvat ovat täynnä lasten eri suuntiin sojottavia käsiä ja jalkoja, jotka aiheuttavat kuvien kompositioon epätasapainoa ja kaaoksen tuntua (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 161–

⁵⁹ Kaksosuus mainitaan vain kirjassa *Anna ja Antti: Kiusankappale* (2003), mutta muissakin kirjoissa lapset esitetään samankokoisina eikä esimerkiksi ikäeroon viitata lainkaan.

163). Tunnelman kaottisuutta korostaa kuvien hieman yläviistosta auton sisälle suuntautuva perspektiivi ja lasten isoina kuvatut päät ja kasvot, joiden ilmeet kuvataan hyvin läheltä. Lapset esitetään vauhdikkaina ja hallitsemattomina olentoina, joita aikuiset yrittävät saada järjestykseen vetoamalla sääntöihin.

Kauppakeskuksessa on tarkoitus hankkia Annalle talvikengät ja Antille uusi takki. Anna kokeilee erilaisia kenkiä, mutta löytää kaikista jotain vikaa. Isä ja Antti ovat sovittamassa takkia, ja Antti haluaa samanlaisen rallitakin kuin päiväkodin Eliaksella. Kun perhe tapaa toisensa jäätelöpaikan edessä, Annalla on jalassa siniset sandaalit ja Antilla liian pieni rallikuviainen takki. Tekstissä vanhemmat kommentoivat lasten uusia vaatteita: ”– Kivat ja käytännölliset talvikengät, isä ihasteli Annan uusia kenkiä. – Onpa mukavasti kasvunvaraa, äiti ilahtui Antin uudesta talvitakista ja yritti venyttää sen hihoja.” (*Anna ja Antti: Ei saa!*, ei sivunumeroita.) Kuvitus vahvistaa tekstin esittämät vanhempien reaktiot (kuva 17). Heidän ilmeensä ovat iloiset ja asento viestii innostuksesta, kun kädet on kohotettu ilmaan. Lapsetkin näyttävät iloisilta ja ylpeiltä uusista vaatteistaan.



Kuva 17: Parvela, Timo & Castrén, Taru (kuv.) 2002: *Anna ja Antti. Ei saa!* Helsinki: WSOY.

Vanhempien esittämiin kommentteihin sisältyy kuitenkin ironiaa, sillä sandaalit eivät ole kivat ja käytännölliset talvikengät, eikä liian pienessä takissa ole lainkaan kasvunvaraa. Kuvassa näkyy, että takin hihat ovat aivan liian lyhyet. Perry Nodelmanin (1988) mukaan ironia syntyy asioista, joista lukija tietää enemmän kuin teksti

tai kuva kertoo, ja esitetty on ristiriidassa lukijalla olevan tiedon kanssa. Kuvakirjassa kuva ja teksti voivat vielä esittää toisilleen ristiriitaista informaatiota, jolloin ironia voi syntyä ikonotekstin sisällä. (Nodelman 1988, 223.) Kuvat ja teksti eivät tässä ole ristiriidassa keskenään, vaan molemmat esittävät vanhemmat tyytyväisinä, ja ironia syntyy siitä, että lukijalle on aiemmin kerrottu, mitä kaupasta ollaan hankkimassa. Usein esitetty näkemys on, että lapsilukijat eivät välttämättä ymmärrä ironiaa (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 9; Nodelman 1988, 25; Kümmerling-Meibauer 1999). Lapsilukijoita koskevassa tutkimuksessa on kuitenkin havaittu, että lapset tunnistavat kuvan ja tekstin suhteeseen liittyviä ristiriitoja ja vastakkaisuuksia ja välillä myös ironian. (Arizpe & Styles 2003, 80–82). Silti ironian käyttö voidaan nähdä yhtenä kaksoispuhuttelun muotona, jossa huumori avautuu varmemmin aikuiselle lukijalle (Wall 1991, 35).

Kuvakirjan lukemisessa olennaista on sivujen kääntäminen, ja kuvat ja teksti vaikuttavat osaltaan siihen, millaisessa tahdissa sivuja käännetään ja millaisia jännitteitä sivujen välille syntyy. Kuvakirjantutkimuksessa puhutaan sivujen kääntämisen dramatiikasta, joka syntyy, kun jännite kasvaa kertomuksen edetessä. (Rhedin 1992/2001, 166–167.) Tunnelma muuttuu nopeasti seuraavalla aukeamalla, sillä toisiaan seuraavien aukeamien kompositiot ovat hyvin erilaisia. Edellisellä aukeamalla vanhemmat ovat kääntyneet kohti toisiaan ja keskellä seisovia lapsia. Nyt vanhemmat kulkevat kuvassa kumpikin yhden lapsen kanssa pois päin toisistaan, ja jokaisen perheenjäsenen katse on suunnattu eri suuntaan. Vanhemmat näyttävät määrätietoisilta, Antti surulliselta. Tunnelman muutos vahvistaa edellisen aukeaman tulkinnan ironiasta oikeaksi.

Kun tarvittavat asiat on hankittu, perhe kiertelee vielä kauppoja, ja kaikki pääsevät vuorollaan sanomaan ”ei saa”, kun äitikin haluaa prinsessapuvun ja isä uuden auton. Aiempi totinen vaatteiden etsintä muuttuu perheen yhteiseksi hassutteluksi. Samalla huumori vahvistaa ikonotekstin kaksoispuhuttelua, kun vanhempien toiveet asetetaan lasten toiveiden rinnalle. Kuvassa äiti pitää käsissään vaaleanpunaista mekkoa, jota Anna katsoo ihastellen. Isä ja Antti tuijottavat mekossa roikkuvaa hintalappua silmät suurina. Vanhempien ja lasten toiveet korostavat perinteisiä sukupuolirooleja, kun isä ja poika haaveilevat autoista ja äiti ja tytär mekoista.

Illalla kotona vanhempien vastaus useimpiin lasten kysymyksiin on edelleen ”ei saa”. Kun asiasta keskustellaan illalla lasten mennessä nukkumaan, isä vetoaa siihen, että lapset ovat lapsia ja aikuiset aikuisia. Lainaus tästä kohdasta kirjaa on esillä tutkimukseni johdannon alussa. Aikuisten määräily on isän mukaan lapsista välittämisen merkki. Asenne on vahvasti adultistinen, kun aikuisten määräysvaltaa perustellaan lasten suojelemisella, aikuisen tiedolla ja yhteisillä säännöillä. Vanhemmat kieltävät lapsia vaihtamasta paikkaa liikkuvassa autossa, koska se on lapselle vaarallista ja vastoin liikennesääntöjä. Vanhemmat tietävät paremmin, millaisia vaatteita lapset tarvitsevat talvella, vaikka kuuntelevat ensin lapsen toiveita. Lapset esitetään iloisina

ja vauhdikkaina, mutta ikonotekstissä he eivät osaa hillitä tunteitaan, vaan tarvitsevat aikuisen apua.

Tarinassa korostuu nimenomaan lapsen ja aikuisen välinen ero, ei niinkään lasten persoonallisiin ominaisuuksiin, ikään tai sukupuoleen liittyvät asiat. Ikonoteksti on samaan aikaan kaoottinen, vauhdikas ja humoristinen, mikä yhdistyy yleisesti yhteiskunnassa esitettyihin representaatioihin lapsiperhearjesta. Esimerkiksi nuorten aikuisten mielikuvia perheestä ja lapsensaannista kartoittavassa perhebarometrissa vuodelta 2017 esille nousee käsite ”prismaperheestä” eli kiireisestä ja kiukkuisesta lapsiperheestä. Barometrin mukaan media vahvistaa lapsiperhekuvauksellaan tätä käsitystä. (Rotkirch ym. 2017, 39.) Kun pakolliset ostokset on saatu hoidettua, tunnelma on kuitenkin rauhallinen ja osoittaa, kuinka perheen arkeen sisältyy yhteistä iloa ja seesteisiä hetkiä.

Ironia on yksi keskeinen piirre lapsiyleisöä laajemmalle suunnatuissa kuvakirjoissa eli *crossover*-kuvakirjoissa. Yleensä kuvakirjan yleisöä laajentavat myös monitasoiset kerrontaratkaisut ja metafiktiivisyys, joka mahdollistaa useampia kerronnan tasoja. Kuvakirja voidaan mieltää muun kuin lapsiyleisön kirjaksi tai sekä lapsille että aikuisille suunnatuksi teokseksi aiheensa puolesta. Kuvakirjalle tyypillinen perhekuvauskin voidaan tulkita *crossover*-kirjallisuudeksi etenkin silloin, kun perhekuvaus painottuu kirjassa vanhempiin. (Beckett 2012, 2, 214.) *Anna ja Antti: Eisa!* -kirjassa *crossover*-kirjallisuuden piirteitä ovat sekä ironia ja kaksoisyleisö että vanhempiin ulottuva perhekuvaus. Voi kuitenkin ajatella, että lapsiperheen arkea humoristisesti kuvaava kirja puhuttelee etupäässä pienten lasten vanhempia, eli aikuisia, jotka lukevat kuvakirjoja lapsille, eli kirja ei varsinaisesti kasvata kuvakirjan yleisöä tavanomaista laajemmaksi.

Aikuisen ohjaama lapsi on esillä myös kirjoissa, joissa kuvataan lasten arkea ja leikkejä tilanteissa, joihin ei liity opettavaista sävyä tai ongelmien ratkaisua. Maikki Harjanteen *Minttu*-kirjoissa kuvataan lapsiperheen arkea tavalla, jossa idyllin tavoittelu näkyy Mintun turvallisena kasvuympäristönä, jossa lapsi voi kasvaa hyvätuuliseksi ja uteliaaksi (Heikkilä-Halttunen 2010, 54–55). Mintun perheeseen kuuluu Mintun, äidin ja isän lisäksi kaksi veljeä, isovelji Ville ja pikkuveli Santtu, joka esiintyy vain osassa kirjoista. Perhe on useimmissa kirjoissa kotona, vanhemmat tekevät välillä kotitöitä, mutta enimmäkseen kaikki perheenjäsenet viettävät kiireettömästi aikaa kotona. *Minttu*-kirjojen kuvitustyylillä on ilmavaa ja vauhdikasta. Sivujen tausta on valkoinen, osa kuvista on rajattu eri muotoisiksi ruuduiksi viivalla tai aiheeseen liittyvillä pienillä kuvilla, välillä kerronta etenee sarjakuvamaisissa ruuduissa. Henkilöt ja yksityiskohdat on piirretty ohuella mustalla viivalla ja värit ovat kirkkaita. Teksti on kirjoissa lyhyttä ja koostuu pääosin dialogista sekä heterodiegeettisen kertojan lyhyistä osuuksista.

Minttu-kirjojen idyllisessä lapsikuvassa pedagoginen intentio näkyy etenkin kirjojen aiheissa, jotka sisältävät johonkin uuteen asiaan tutustumisen. Mukana on vi-

vahteita romantiikan lapsikuvasta ainakin siltä osin, että lapsi nähdään uutta luovana, ja tätä lapsuuden luonnollista luovuutta halutaan ruokkia ja kannustaa (ks. Jenks 1996, 73–74). *Mintun teatterikirja* (2002) kertoo, kuinka äiti kannustaa Minttua ja Villeä keksimään teatterivierailun jälkeen oman näytelmän. Minttu innostuu näytelmän tekemisestä niin, että haluaa heti aloittaa harjoitukset. Kuvassa hänet esitetään pukeutuneena lentäjänlakkiin ja haalariin. Hän seisoo tuolilla sateenvarjo kädessään. Ville on jo koulussa ja tietää, ettei näytelmää aleta heti harjoitella, vaan ensin on tehtävä suunnitelma. Seuraavan sivun kuvasarjassa hän esittelee Mintulle näytelmän tekemisen vaiheet käsikirjoituksesta lavasteisiin ja näyttelijöiden valintaan. Neljän kuvan sarjassa Minttu ja Ville seisovat vastakkain ja Ville nostaa yhden sormen kerrallaan pystyyn kertoessaan eri vaiheista. Sisaruksista vanhempi esitetään maltillisena ja järkevänä, nuorempi innostuneena ja hieman hätäisenäkin. Sukupuolta ei tässä erityisesti korosteta, vaan pikemminkin eroa tehdään iän mukaan koululaisen ja nuoremman sisaruksen välillä.



– Ja viisi, nyt aletaan heti kirjoittaa näytelmää, Minttu komentaa.
Hän ojentaa lehtiön ja kynän Villelle, sillä hän ei osaa vielä kirjoittaa.

Teatterin maailma tulee ikonotekstiin kuvituksen yksityiskohtien kautta esimerkiksi kuvassa 18, jossa Minttu ja Ville istuvat pöydän ääressä kirjoittamassa näytelmän käsikirjoitusta. Kuva on rajattu neliön muotoiseksi, ikään kuin näyttämöksi, jonka keskellä Minttu ja Ville istuvat. Reunoilla on vihreät verhot, jotka näyttävät esiripulta. *Mintun teatterikirjassa* lapset käyvät tarinan myötä läpi teatteriesityksen käsikirjoituksen tekoa, laativat mainosjulisteen, valmistavat esiintymisasut ja harjoittelevat näytelmää. Pedagoginen intentio on sisällytetty osaksi tarinaa, joka oikeaan teatteriin tutustumisen sijaan kuvaa lasten itse toteuttamaa näytelmää. Kirjassa painottuu lapsen luovuus ja itse tekeminen. Idylliä korostaa se, kuinka aikuisilla on aikaa osallistua teatterileikkiin ja tukea lapsen tekemisiä; äiti leipoo teatteriesityksen katsojille pullaa ja naapurit tulevat katsomaan esitystä.

Kirjassa *Minttu harrastaa* (2006) Minttu haluaa uuden harrastuksen, koska kuulee ystävältään Eikolta, että tämä aikoo aloittaa ratsastuksen. Minttu valittaa äidille, ettei hänellä ole harrastusta: ”– Onhan sinulla jo harrastus. Mehän luemme paljon, äiti lohduttaa Minttua.” (*Minttu harrastaa*, ei sivunumeroita.) Minttu tutustuu harrastuksiin tutkimalla äidin kanssa niistä kertovaa kirjaa. Aukeaman vasemmalla puolella olevassa kuvassa he istuvat tyynyjen päällä, Minttu istuu äidin sylissä. Aukeaman oikean puolen kuvitus esittää Mintun ajatuksia eri harrastuksista, joita äiti hänelle ehdottaa. Kuvasarjan keskellä Minttu nähdään pellen asussa taiteilemassa köyden päällä, pienemmissä kuvissa Minttu hoitaa lammasta, soittaa huilua, piirtää ja potkaisee palloa nappulakengät jalassa. Mintun äiti suhtautuu harrastusmahdollisuuksiin avoimesti, ja ne esitetään Mintulle mahdollisina kuvituksessa, joka esittää kuvitelman Mintusta kokeilemassa niitä.

Minttu ei kuitenkaan päädy kokeilemaan mitään esiteltyä harrastusta, vaan harjoittelee jääkiekkoa itse keksimällään sihtipallolla, laatii itselleen puvun mummon lähettämistä tilkuista ja keksii Eikon kanssa flamingoniiuksen. Äiti ja isä tulevat kokeilemaan uutta lajia. Kuvassa he seisovat kumpikin yhdellä jalalla ja pitävät harjaa päänsä päällä. Kuvituksen keveys, rento viivan käyttö ja kirkkaat värit tuovat siihen samaa leikkisyyttä, joka on mukana tarinan kulussa. Lapsi kokeilee ennakkoluulottomasti hassujakin asioita, vanhemmat ovat läsnä, kannustavat ja heittäytyvät mukaan leikkiin. Roni Natov (2003) kuvaa kaipuuta lapsuuteen termillä *lapsuuden poetiikka*, jolla hän tarkoittaa lapsuuteen liittyvien mielentilojen esittämistä. Tällaisia tunteita ovat esimerkiksi avoimuus ja tunne ihmeellisyydestä. (Natov 2003, 6.) Mintun maailmassa voi tunnistaa tällaista lapsen avoimen asenteen ja arkipäivän ihmeellisyyden kuvausta. Samalla kertomuksen voi lukea kritiikkinä lasten aikatauluihin sidotulle harrastamiselle, johon usein liittyy mielikuva kiireestä ja suorittamisesta. Minttu kiinnostuu harrastamisesta ystävän esimerkkiä seuratessaan, mutta hänen lähestymistapansa harrastamiseen korostaa lapsen toiminnan omaehtoisuutta, leikkiä ja kiireettömyyttä.

Idyllin kuvaus lastenkirjallisuudessa liittyy alkujaan romantiikan ajatuksiin lapsuuden viattomuudesta, johon kuuluu ajatus lapsen ja luonnon vahvasta yhteydestä.

Varhaisen lastenkirjallisuuden idylliset kuvaukset sijoittuvat maalle tai pikkukaupunkiin ja keskittyvät arkisen elämän ja lasten leikkien kuvaukseen, pastoraalisen maalaisidylliin. Pohjoismaissa lapsuuden idyllin kuvausta ovat rakentaneet Zacharias Topeliuksen kotia ja isänmaata ihannoivat kertomukset, Elsa Beskowin tapa kuvata lapsia metsässä ja yhdessä eläinten ja kasvien kanssa sekä Astrid Lindgrenin kertomusten lasten vahva luontoyhteys sekä maalaisympäristössä että pikkukaupungissa. (ks. Ihonen 2003, 12; Andersson 2008, 56–69.) Idyllin käsitteeseen liittyy aikuisten nostalginen ajatus lapsuudesta, jossa asiat ovat yksinkertaisempia, kun niitä katsotaan lapsen viattoman katseen kautta (Nodelman 2008, 45–46).

Minttu-kirjojen lapsikuvaa voi pitää idyllisenä. 2000-luvun lapsuuden idylli ei enää sijoitu maalle tai pieneen kaupunkiin, vaan sen keskiössä on lapsen turvallinen koti. Lapsuuden idylliä rakentavat turvallisuus, huolettomuus, kiireettömyys, leikki ja luovuus, jotka erottavat lapsen elämän aikuisen elämästä. *Minttu*-kirjoissa tämä näkyy siinä, etteivät vanhemmat lähde töihin tai muutenkaan kovin kauas kodin ulkopuolelle, vaan ovat läsnä. Lapsi saa leikkiä, kokeilla ja pettyäkin turvallisesti, kun aikuinen on koko ajan taustalla mukana. Lapsen leikkejä ei rajoiteta, vaikka aikuiset saattavat ohjata niitä tiettyyn suuntaan yhteisissä keskusteluissa. *Minttu*-kirjoissa kaksoisyleisön voi ajatella syntyvän juuri idyllin käsitteeseen liittyvien asioiden kautta. Leikkisyys ja avoin suhtautuminen asioihin esittää aikuiselle nostalgisen tunteen lapsuudesta, joka näyttäytyy arkisena, mutta kepeänä ja tavoittelemisen arvoisena.



Kuva 19: Savisaari, Aira & Ruohonen, Hannamari (kuv.) 2015: *Niilo nikkaroi*. Hämeenlinna: Karisto.

Nykyaikaisen lapsuuden kiireetöntä idylliä kuvataan Aira Savisaaren ja Hannamari Ruohosen kirjassa *Niilo nikkaroi* (2015). Tarina kertoo Niilosta, joka pelaa

isänsä kanssa jalkapalloa kotipihassa. Niilo ja isä toimivat tiiviisti yhdessä, he keuhuvat toisiaan ja nauravat yhdessä. Yhteisessä jalkapallopelissä isä on maalivahtina (kuva 19). Hän seisoo kahden ämpärin välissä ja Niilo kuljettaa palloa ympäri kenttää. Niilon liikkeitä kuvataan simultaanin suksession avulla: samalla aukeamalla on yhteensä viisi kuvaa Niilosta eri kohdissa kuvan yhtenäistä vihreää taustaa. Niilon kuvia yhdistää valkoinen viiva, joka kuvaa pallon kulkua. Isä on kuvan vasemmassa laidassa. Hänet on kuvattu paljon Niiloa suurempana, nappulakengät jalassa ja hanska kädessä. Isä on kallistunut taaksepäin torjumaan palloa, joka kuitenkin ohittaa hänet. Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja. Isän heittäytymistä peliin kuvataan tekstissä, jossa Niilo fokalisoit: ”Isä on hyvä maalivahti. Hän loikkii ja hyppii pallon edessä. Välillä isä syöksyy kuin tiikeri.” (*Niilo nikkaroi*, ei sivunumeroita.) Isä, joka eläytyy tosissaan Niilon kanssa pelaamiseen, vaikka kenttänä on kotipihan nurmikko ja maaleina kaksi ämpäriä, edustaa ihanteellista vanhemmuutta.

Isän mielestä Niilon veivipotku on niin komea, että sen pysäyttämiseksi tarvitaan oikea jalkapallomaali. Niinpä Niilo ja isä ryhtyvät nikkaroimaan maalia yhdessä. Kuvassa isä ja Niilo istuvat vierekkäin ison valkoisen paperin päällä. Paperille on piirretty suunnitelma jalkapallomaalista mittoineen. Tekstissä kerrotaan, että isä ja Niilo nikkaroivat usein. Asian esille tuominen korostaa sen arkisuutta; Niilon ja isän yhteiset puuhut eivät ole yksittäinen poikkeus, vaan heille on tavallista tehdä puutöitä yhdessä. Tekstin dialogissa isä kysyy Niilolta, mistä puusta maali tehdään, ja kehuu Niilon ehdottamaa kakkoskakkosta loistavaksi valinnaksi. Niilon fokalisaatiosta tekstissä kertovat ilmaukset, joissa mittaa ja sahaa ajatellaan elävinä olentoina, joita Niilo puhuttelee: ”– Vikurisaha! Nyt tottelet! Niilo sanoo tiukasti sahalle. Saha uskoo ja kohta sen hampaat rouskuttavat nälkäisinä puun reunaa.” (*Niilo nikkaroi*, ei sivunumeroita.) Ikonoteksti vahvistaa, että nikkaroiminen on isälle ja Niilolle tuttua puuhaa ja rakentaminen etenee sujuvasti. Kun äiti tulee katsomaan mitä autotallissa on tekeillä, hän innostuu heti jalkapallon pelaamisesta. Tekstissä kerrotaan, että äiti on pelannut aiemmin mimmiliigassa ja kuljettaa palloa taitavasti. Äiti osallistuu jalkapallomaalin viimeistelyyn kiinnittämällä kehikkoon verkon. Idyllistä asetelmaa korostaa se, ettei perheenjäsenten välille synny riitaa tai erimielisyyksiä, vaan kaikki suhtautuvat toisiinsa kannustavasti ja hyväksyvästi silloinkin, kun uutta jalkapallomaalia kokeillaan yhdessä ja äiti onnistuu maalinteossa ensimmäisenä.

Alle kouluikäisiä, mutta hieman isompia lapsia kuvaavissa kirjoissa kodin ulkopuoliset vaikutteet esitetään lapsia innostavina. Ne kuitenkin haastavat vanhempia ja johtavat siihen, että vanhempien ohjaus saa tiukempia sävyjä. Toisaalta kodin ulkopuoliset vaikutteet voidaan esittää idyllistä kotiympäristöä vahvistavina, kun ne johtavat lapsen oman luovuuden ja leikin korostamiseen vanhempien tukemana. Kirjoissa korostuu vanhempien määrittämisen perheen oman kulttuurin muodostuminen, kun vanhemmat ohjaavat lasta kohtaamaan kodin ulkopuolisia vaikutteita ja määrittelevät, miten niihin perheen kesken suhtaudutaan.

4.3 Odotuksiin vastaaminen korostaa aikuisen ohjausta

Aikuisen lapsen kohdistuvat odotukset ovat aiheena muutaman aineistoni kirjan tarinassa. Kun lapsen toiminta esitetään niin, että se nimenomaan vastaa tarinassa esitettyihin aikuisen odotuksiin, pedagoginen intentio nousee esiin. Lapsen ikään ja kehitykseen liittyvistä odotuksista ja niiden täyttämisestä kerrotaan Mila Teräksen ja Karoliina Pertamon kirjassa *Elli ja tuttisuu* (2012). Marianne Peltomaan, Jani Strömsholmin ja Carlos Da Cruzin kirja *Pikkukoutsu* (2012) kuvaa Johannesta, joka ihailee urheilevaa isäänsä ja haluaa osoittaa toiminnallaan täyttävänsä isän odotukset. Lapsihahmot, jotka kirjan tarinassa jäljittelevät toiminnallaan aikuisia, tuovat esille aikuisen ja lapsen välisiä eroja. Esimerkkeinä tällaisista kirjoista ovat Riina Kaarlan *Isä rakentaa* (2007) ja Riina Katajavuoren ja Salla Savolaisen *Pentti miesten Lapin-reissulla* (2008), joissa aikuisen toimintaa ihailevat ja jäljittelevät nimenomaan miehistä maailmaa ihailevat pojat.

Mila Teräksen kirjoittama ja Karoliina Pertamon kuvittama *Elli ja tuttisuu* (2012) on kooltaan hieman isompi kuin aivan pienimmille lukijoille suunnatut kuvakirjat. Ikonotekstin kerronta on monitasoista, sillä tarinan modaliteetti vaihtelee sekä kuvissa että tekstissä arkea kuvaavasta kerronnasta Ellin päänsisäiseen maailmaan ja uniin. Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, mutta paikoin Elli fokalisoitui. Tarinan loppupuolella kertoja kuvaa Ellin näkemää unta. Kirjan kuvituksessa fokalisointi vaihtelee ulkopuolisen katsojan näkökulmasta Ellin fokalisointiin. Vaikka Elli itse on mukana kuvissa, ympäristöä katsotaan niissä välillä pienen lapsen silmin.

Ellillä on kuvissa iso pyöreä pää, pieni vartalo ja pitkät, ohuet raajat. Tekstissä häntä kuvaillaan näin: ”Elli nostaa peukalonsa ja etusormensa pystyyn: nyt hän on kaksi vuotta. Hän osaa jo pukea haalarin ylleen ja käydä itse potalla.” (*Elli ja tuttisuu*, 5.) Myöhemmin pihalla Elli näkee naapurin Kasperin kiipeilytelineessä ja toteaa, että hän itse ei osaa vielä kiivetä telineessä eikä laittaa pinniä tukkaan. Elli määrittää tekstissä hänen ikänsä ja hänen oppimiensa taitojen kautta. Tarinan aiheena on ikään ja kehitykseen liittyvä asia, tutista luopuminen. Ehdotuksen tutin antamisesta oravavauvalle tekee äiti. Kaksivuotiaan kanssa asiasta voi neuvotella, mutta vanhemman tarina oravan vauvasta tekee asiasta lapselle konkreettisen. Tutista luopumista perustellaan tekstissä sillä, että naapurin Sennilläkään ei ole enää tuttia, eikä Ville-serkulla, jonka tutin haki tutikeiju. Kuvituksessa esitetään Ellin mielikuva asiasta; kuvassa pyöreäpäinen tutikeiju lentää pilvien seassa ja vetää perässään naruihin kiinnitettyjä tutteja. Elli päättää viedä tutin oravavauvalle.

Elina Druker (2008b) käyttää käsitettä *naiivi katse* kuvaamaan asioiden esittämistä kuvakirjassa pienen lapsen kokemusmaailmasta käsin. Naiivin katseen kautta tarkasteltuna näkökulma voi olla rajattu, mutta samaan aikaan voidaan kuvata todellisuutta odottamattomalla ja yllättävällä tavalla, johon liittyy sekä huu-

moria että filosofisia pohdintoja. (Druker 2008, 50–51.) *Elli ja tuttisuu* -kirjan ikonotekstissä toteutuu naiivi katse, joka välittää lapsen kokemusmaailman, jossa arkipäivän tapahtumat sekoittuvat uneen ja tarinaan. Lapsen kokemusmaailman tuovat lähelle tunnelmaa luovat metaforat tekstissä, kuten ”syystuuli ottaa vauhtia leikkipuistossa” (s. 11) ja ”hiljaisuus alkaa lämmittää huonetta” (s. 19). Tuulta ja hiljaisuutta personifioivat metaforat voi nähdä pienen lapsen tapana elollistaa kaikkea ympärillä. Tekstissä naiivi katse näkyy etenkin Ellin ajatusten ja puheen kautta: ”Puiden päät ovat korkealla, ihmettelee Elli. Ja voiko pilvien päällä kävellä?” (*Elli ja tuttisuu*, 11.)



Kuva 20: Teräs, Mila & Pertamo, Karoliina (kuv.): *Elli ja tuttisuu*. Helsinki: Otava.

Aukeaman kuvitus esittää Ellin kulkemassa pihalla punaisessa haalarissaan. Kuvituksessa naiivi katse täydentyy, kun keltaiset, pallomaiset puut ovat saaneet kasvot ja pilvien päällä kulkee ohuella viivalla piirrettyjä jalkoja (kuva 20). Kuvitus kuvittaa Ellin todellista kokemusta tarinassa ja Ellin ajatuksia. Naiivi katse ikonotekstissä vahvistaa tarinan kaksoispuhuttelua. Tässä yhteydessä on tarpeellista pohtia lapsilukijan retorista kompetenssia, jolla Weinreich (2000, 84) viittaa erilaisten kirjallisuuden keinojen ja konventioiden ymmärtämiseen. Pieni lapsi ei välttämättä ajattele metaforaa vertauksena, vaan konkreettisenä, ja siksi sen merkitys voi tekstissä avautua lapsi- ja aikuislukijalle eri tavoin. Lapsen kokemusmaailman välittäminen kertoo aikuiselle lukijalle maailmasta lapsen silmin ja osoittaa,

kuinka vanhemman tarina tutin saavasta oravavauvasta muuttuu kirjan lapselle todeksi. Lapsenomainen tyyli puhuttelee samaan aikaan lapsilukijaa, jolle Ellin tarina on samaistuttava ja tosi.

Elli jättää tutin kuusen alle odottamaan oravavauvaa. Kotona päiväuniajan läheisyydessä hän kuitenkin ikävöi tuttia ja heittäytyy makaamaan eteisen lattialle. Äiti pitää Elliä sylissä ja silittää hänen hiuksiaan. Kuvassa Elli on tiiviisti äidin sylissä, molemmilla on silmät kiinni ja he sulautuvat kuvan lämpimän punaiseen taustaan. Kun Elli nukahtaa päiväunille, kuvissa ja tekstissä siirrytään unen maailmaan samanlaisesti, eli siirtymä uneen on kerronnassa modaliteetiltaan symmetrinen (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 174–176). Tekstin ja kuvan modaliteetin symmetrisyys vahvistaa unen merkitystä osana Ellin läpi käymää tutista luopumiseen liittyvää kehitysprosessia. Unessa Elli vieraillee oravavauvan ristiäisissä. Elli on lämpimän keltaisen sävyisessä kuvassa oravavauvan vieressä ja ojentaa tuttia tälle. Tekstissä kerrotaan, että Elli laittaa tutin oravavauvan suuhun ja vauva näyttää iloiselta.

Ikonotekstissä todellisena esitetty Ellin uni vahvistaa äidin tarinan oravavauvasta. Ikonotekstillä on selkeä pedagoginen intentio. Se kertoo kuinka tutista voi luopua lempeästi ja lasta ymmärtävällä tavalla. Tutista luopuminen kytketään tiettyyn ikään ja kehitysvaiheeseen, mutta naiivin katseen kautta nähdään, kuinka lapsi eläytyy tutista luopumiseen liittyvään tarinaan kokonaisvaltaisesti. Tarina oravavauvoista on aikuisen keksimä ja kertoma ja sen tarkoituksena on ohjata lasta ikävaiheeseen kuuluvassa kehityksessä aikuisen toivomalla tavalla.

Marianne Peltomaa ja Jani Strömsholm ovat kirjoittaneet ja Carlos da Cruz kuvittanut kirjan *Pikkukoutsu* (2012). Kuvituksessa (kuva 21) Johanneksen koti esitetään ylhäältä päin katsottuna kuin leikkitalona, jossa ei ole kattoa, ja jonne voi kurkistaa sisälle. Kuvien erikoinen perspektiivi ylhäältä ja ulkoa sisälle kotiin rajaa tarinan kodin ja perheen sisälle (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 61–62). Yleisempi, saman tapainen sommittelukeino on *avoin talo* -konstruktio, josta Sisko Ylimartimo käyttää myös nimitystä *nukkekotikonstruktio*. Tällöin talo on kuvattu avattuna sivusta, ei ylhäältä siten, että katsoja näkee samalla kertaa sisälle kaikkiin huoneisiin. (Ylimartimo 2001, 88). Ikonotekstiin syntyy näkökulma, jossa tilannetta katsotaan sekä tekstissä että kuvissa ulkopuolelta, sillä kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja. Johannes fokalisoi tekstissä. Hänen tekstissä esitettyihin ajatuksiinsa sisältyy asioita, jotka vaikuttavat isän puheelta tai isältä opituilta asioilta, jotka Johannes on omaksunut. Näistä elementeistä koostuva ikonoteksti esittää lapsen siten, että hän toimii koko ajan aikuisten toiveiden ja aikuisilta saatujen ohjeiden mukaisesti.



Johannes istuu eteläisen lattialla ja odottaa. Äiti puuskuttaa olohuoneessa. Hän joogaa. Vauva pysyy äidin vatsassa, se ei vielä halua tulla esiin. Ei se ainakaan halua mennä ovesta ulos, ja sen Johannes kyllä ymmärtää. Ulkona kun on tänään tosi kylmä. Siksi Johanneskin on eteläisessä, äiti olohuoneessa ja vauva vatsassa. Mutta joku puuttuu, joku on ulkona pakkasessa. No, sehän on tietysti isä. Johannes tietää, että isä tulee ihan kohta. Ensin isä juoksee ja sitten hän tulee sisään. Sitten isä pyöriilee.

Kuva 21: Peltomaa, Marianne, Strömsholm, Jani & Da Cruz, Carlos (kuv.) 2012: *Pikkukoutsu*. Helsinki: Schildts & Söderströms.

Värikäs koti muodostaa kuvituksessa vastakohtan talon ulkopuolelle, missä näkyy pääosin valkoinen, luminen maisema. Kotona ovat Johannes ja äiti, jonka vatsassa on vauva. Kuvassa äidin mekon keskellä on ympyrä, jossa näkyy vauva, joka tekee samanlaista joogataivutusta kuin äitikin. Tekstissä kerrotaan: ”Vauva pysyy äidin vatsassa, se ei vielä halua tulla esiin.” (*Pikkukoutsu*, ei sivunumeroita.) Se, kuinka vauva esitetään kuvissa ja tekstissä, osoittaa Johanneksen fokalisoivan molemmissa. Hän ajattelee näkevänsä vauvan konkreettisesti äidin vatsan sisällä. Kuvassa Johannes istuu toisessa huoneessa, katselee ulos ikkunasta ja odottaa isää: ”Mutta joku puuttuu, joku on ulkona pakkasessa. No, sehän on tietysti isä. Johannes tietää, että isä tulee ihan kohta. Ensin isä juoksee ja sitten hän tulee sisään. Sitten isä pyöriilee.” (*Pikkukoutsu*, ei sivunumeroita.) Isää ei näy ensimmäisen aukeaman kuvassa, mutta ikonoteksti keskittyy vahvasti häneen, kun teksti korostaa isän tekemisiä. Kuvassa huomio kiinnittyy Johanneksen hahmoon, joka on staattisessa asennossa, suuret silmät ovat kohdistuneet ikkunaan. Kuvan etualalla on ovi, josta isän odotetaan saapuvan sisälle.

Kun isä saapuu kotiin, Johannes säikähtää ensin, koska ei tunnista ovesta sisään astuvaa valkoista hahmoa. Oikealta puolelta kuvaan saapuva hahmo tulkitaan kuvakirjassa hyväksi ja tutuksi (ks. Rhedin 1992/2001, 180–181). Kuvitus noudattaa tätä kuvakirjan konventiota, kun valkoinen jäämies paljastuukin tutuksi isäksi. Johannes tarkkailee isää ja rientää hakemaan keittiöstä myslipatukoita. Isä ottaa patukat vastaan ja kysyy samalla, mitä muuta tarvitaan. Seuraavaksi Johannes vie

isän katsomaan sängyllä odottavia pyöräilyvaatteita ja hakee pyöräilykengät valmiiksi. Ikonoteksti kertoo, kuinka isä odottaa Johanneksen olevan kiinnostunut hänen harjoittelustaan ja tuovan hänelle harjoitusvarusteet oikeassa järjestyksessä. Johanneksen näkökulma tulee jälleen esille tekstin lyhyissä lauseissa: ”Johannes tietää mikä on koutsi. Isäkin on sellainen. Koutsi on VALMENTAJA. Se neuvoo muille miten pitää juosta tai uida. Tai jotakin muuta sellaista, miten vaikka pyöräillään tai venytellään. Nyt Johannes on isän koutsi. Pikkukoutsi.” (*Pikkukoutsi*, ei sivunumeroita.) Kuvitus vahvistaa, että Johannes on ylpeä tehtävästään isän pikkukoutsina. Johannes esitetään juoksemassa tähtikuvioinen viitta selässään halki huoneen, jonka lattiassa näkyy juoksurataa muistuttava kuvio. Johanneksella on kaulassaan sekuntikello, kädet sivuilla ja kasvoilla tyytyväinen ilme ja kiireinen punotus.

Tarina kertoo, kuinka innokkaasti Johannes odottaa isää kotiin, ja kuinka hän isän tultua auttaa tätä pyöräilyharjoituksen valmistelussa. Myös äiti nimittää Johannesta pikkukoutsiksi. Johannes esitetään aikuisten ohjaamana, ja kaikki hänen tekemisensä tarinassa tähtäävät isän auttamiseen. Ikonotekstissä välittyy Johanneksen rajaton ihailu isää kohtaan ja se, kuinka hän on omaksunut isän valmentajana opettamat asiat, kuten venyttelyn merkityksen. Isä pyöräilee sisällä kuntopyörällä, mutta kuvituksessa alareunassa oleva makuuhuone muuttuu lumiseksi vuoristoksi, jonka Johannes kuvittelee, kun isä kertoo pyöräilevänsä vuoristoasetuksella. Tarinan asettelussa sukupuolella on merkitystä. Ainoa tarinassa esitetty lapsen toiminta liittyy isän auttamiseen tämän harrastamisessa. Äiti seuraa sivusta vauva vatsassaan. Isä esitetään lapsen ihailemana urheilusankarina, joka uhmaa kylmää pakkasta ja korkeita vuoria. Isästä rakentuu maskuliinisuutta esittävä sankarihahmo, liikunnallinen ja vaaroja pelkäämätön urheilija, jonka asemaa lapsen toiminta vahvistaa (ks. Connell 1995/2005, 77; Connell 2000, 84).

Isä on lapselle tärkeä myös Riina Kaarlan kirjassa *Isä rakentaa* (2007). Päähenkilö Tuukka on kirjan autodiegeettinen kertoja. Kirjan ensimmäisellä aukeamalla Tuukka on lähdössä äitinsä ja veljiensä kanssa mamman luo siksi aikaa, kun isä rakentaa: ”– Saanko tulla mukaan? kysyn. – Minäkin osaan rakentaa. – Nyt sinä et voi tulla mukaan. Talon rakentaminen on isojen miesten työtä, isä sanoo ja halaa minua.” (*Isä rakentaa*, 2.) Koko aukeamalle levittyvä kuvitus korostaa Tuukan ikävää. Yksityiskohdat on rajattu selkeällä mustalla viivalla. Kuvassa on harmaa lattia, jonka vasemmassa reunassa on kasa pakattuja tavaroita, matkalaukku, laatikko ja leluja. Koko tavarakasa on väriltään harmaa, mikä korostaa lähtöön liittyvää ikävää. Kuvan oikeassa reunassa Tuukka on isän sylissä. Kyykyssä oleva isä rutistaa Tuukkaa tiukasti. Ainoastaan isä ja Tuukka ovat kuvassa kirkkaan värisiä. Tekstin viimeinen lause, ”Minun tulee sinua ikävä, isä” on sijoitettu sivun vasemmalle reunalla Tuukkaa halaavan isän kuvan viereen. Aukeaman kokonaisuasettelulla, johon liittyy kuvan ja tekstin sijoittelu, voidaan vaikuttaa merkityksen syntymiseen (Nodelman 1988,

54–55). Asetelman yksinkertainen kompositio korostaa pian koittavaa eroa ja Tuukan ikävää.

Kirjan vanhempien sukupuoliroolit ovat perinteiset. Kotia perheelle rakentava isä saa lapsen silmissä sankarin roolin. Äiti huolehtii lapsista koko kesän, mutta pojat eivät kohdista ihailuaan häneen, vaan poissaolevaan isään. Kun äiti ja pojat saapuvat mamman luo, Tuukka rakentaa itselleen talon huonekaluista ja peitosta. Majan tekeminen on kivaa, kunnes Tuukan veli Veikka haluaa tulla mukaan rakentamaan. Tuukka vastaa kuten isäkin vastasi hänelle. ”– Et saa. Tämä on minun taloni. Tämä on miesten työtä ja minä haluan rakentaa rauhassa.” (*Isä rakentaa*, 8.) Isän jäljittely ei kuitenkaan toimi, koska Tuukalla ei ole veljeen samanlaista auktoriteettiasemaa kuin isällä Tuukkaan. Veikka suuttuu, veljekset alkavat tapella ja maja rikkoutuu.

Isän jäljittely saa Tuukan leikissä uusia muotoja. Kun Tuukka kuulee, että äiti puhuu isän kanssa puhelimessa uuden talon sähköistä, hän päättää tehdä majan, jossa on sähköt. Seuraavaksi Veikka rakentaa oman talon, tai oikeastaan avaruusaluksen, eikä päästä Tuukkaa sinne. Riitely loppuu vasta, kun äiti puuttuu siihen ja kehottaa poikia rakentamaan yhdessä. Rakentamisleikki jatkuu koko kesän. Majan rakentamisesta tulee isän jäljittelyn lisäksi veljesten välinen kilpailu, kun he alkavat rakentaa toinen toistaan hienompia majoja ja kiistellä siitä, kumpi on nopeampi rakentaja sekä siitä, ketä kummitusluola tai merirosvolaiva pelottaa. Veljesten välinen kilvoittelu, joka liittyy rohkeuteen ja taitoihin, korostaa näitä asioita nimenomaan lasten sukupuoleen ja ikään liittyvinä, toivottuina ominaisuuksina. Rakentaminen on Tuukan tapa käsitellä isän ikävää, mutta samalla se kertoo, kuinka Tuukka haluaa olla isän kaltainen ja rakentaa kuten isäkin. Lapsen leikki esitetään aikuisen jäljittelynä ja sukupuoli korostuu siinä, että poika haluaa jäljitellä isää, ja äidille jää vain riitojen selvittelijän rooli.

Riina Katjavuoren ja Salla Savolaisen kirjassa *Pentti miesten Lapin-reissulla* (2008) Pentti lähtee isoisänsä Ukon ja 9-vuotiaan enonsa Kallen eli Enon kanssa Lappiin eräkämpälle ja hiihtoretelle. Kirjassa Pentin lomareissu esitetään nimenomaan irtiottona kotoa ja äidistä. Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, ja tapahtumien kokija eli fokalisoija on Pentti. Tekstissä on jonkin verran dialogia. Pohjoiseen matkustetaan junalla. Ensimmäisellä aukeamalla on iso kuva ihmisiä vilisevältä rautatieasemalta. Äiti ja isä ovat saattamassa Penttiä. Pentti antaa äidille lähtöpusun, mutta kun äitikin haluaa antaa Pentille pusun, Pentti yrittää kääntää päänsä pois päin. Kuvassa Pentti on jo kiipeämässä ylös makuuvaunun kerrossängyn tikkaita, kun äiti kurottautuu suukottamaan häntä. Jo kirjan nimestä lähtien korostuu, että kyseessä on miesten reissu. Ukon, Pentin ja Enon odotukset matkasta tiivistetään toisella sivulla lauseeseen: ”Tästä tulee miesten viikko.” (*Pentti miesten Lapin-reissulla*, 4.) Samaan aikaan, kun Pentti ja Eno ovat koko ajan Ukon ja tämän ystävien kanssa ja heidän valvonnassaan, Pentti ottaa etäisyyttä kotiväkeen ja jäljittelee erämiesten toimia.

Miehen mallia rakennetaan kirjassa erämiesten toimiin liittyvien asioiden kautta. Paikka, jonne Pentti, Ukko ja Eno matkustavat, on vanha savottakämpä. Kuvituksen koko aukeaman kokoisessa kuvassa näkyy pihapiiri, jonka keskellä on isompi savottakämpä, punainen mökki, saunarakennus ja puinen kota, puuvaja ja sauna. Pihalla on miehiä, jotka pilkkovat ja kuljettavat puita ja kantavat vettä saunaan. Kuvitus korostaa savottakämpän ympäristöä miehisenä yhteisönä, jossa toimet liittyvät perusasioihin, kuten lämmitykseen. Ukko, Eno ja Pentti yöpyvät pienessä mökissä, jossa on ulkokuusi eikä siellä ole sähköjä, vaan lämpö tulee takasta ja valo öljytui-kusta ja kynttilöistä. Kun Eno pilkkoo kirveellä puita, Pentti seuraa vierestä. Tekstissä kerrotaan: ”Se näyttää valtavan miehekkäältä. Penttikin haluaa oppia.” (*Pentti miesten Lapin-reissulla*, 13.) Fokalisoijana tekstissä on Enoa ihaileva Pentti. Neljän kuvan sarjassa Pentti katsoo, kun Eno lyö kirveellä isoa pölliä. Kolmannessa kuvassa Enon kirveessä kiinni oleva pölli osuu Pentin jalkaan, mutta siihen ei satu pahasti. Kuvasarjan käyttö pidentää kerronnan aikaa ja vaikuttaa näin tarinan dramaturgiaan (ks. Rhedin 1992/2001). Pysähtyessään seuraamaan poikien halonhakkuuta ikonoteksti korostaa poikien osallistumista miesten toimiin, jotka voivat olla vaarallisia, jos ei ole riittäviä taitoja.

Lapin-reissun aikana päästään saunaan ja avantoon, laskettelemaan ja hiihtoret-kelle tunturin yli. Kokemukset ovat Pentille uusia, mutta mukana on koko ajan Ukko, joka lukee mökissäkin pojille iltasadun ja paistaa kodassa räiskäleitä. Pojat Pentti ja Eno esitetään aikuisen ohjaamina, mutta uudenlaisessa ympäristössä, osana miesten joukkoa. Vastakohdan miesten rennolle oleilulle tuo äidin tekstiviesti, jossa lukee: ”Pentti ei saa käsitellä tulitikkuja ilman aikuisen läsnäoloa. Harmaat villasukat monoihin. Luukkupipo kypärän alle.” (*Pentti miesten Lapin-reissulla*, 19.) Vaikka isäkin on saattamassa Penttiä junalle ja vastassa tämän palatessa kotiin, henkilöityy koti lähtöpusujen ja viestin kautta nimenomaan äitiin. Etäisyyden ottaminen äidin hallit-semaan kotiin onkin poikia kuvaavassa kirjallisuudessa osa siirtymää kohti miesten maailmaa, jossa lapsuuden ja aikuisuuden välissä on poikien maailma, jossa vallit-sevat poikien itse määrittämät normit ja rituaalit (Öhrn 2017, 19). Pentin Lapin-reis-susta kertova tarina ei suoraan liity tähän poikakirjallisuuden traditioon kertomalla poikien omasta maailmasta, vaan pikemminkin esittää Pentin irtioton kotoa suoraan kohti miesten maailmaa, johon hän pääsee osalliseksi eräkämpällä. Pentti ja Eno esi-tetään tarinassa kuitenkin koko ajan aikuisten ohjaamina, he seuraavat Ukkoa ja tä-män ystäviä ja heidän esimerkkiään sen sijaan, että esiintyisivät itsenäisinä toimi-joina.

Markus Öhrnin (2017, 32) mukaan vaatteiden kautta voidaan esittää pojan siir-tymää kotoa äidin vallasta kohti poikien maailmaa. Pentin palatessa reissusta äiti ihmettelee ensimmäiseksi, onko hänellä ollut koko viikon sama paita yllään, ja huo-maa paidassa reiän, jonka Pentti kertoo kipinän polttaneen. Viikko poissa äidin luota näkyy Pentin vaateissakin, ja reikä paidassa on selkeä todiste kosketuksesta eräelä-

mään ja miesten maailmaan. Ikonotekstissä korostuu miesten keskinäiseen retkeilyyn liittyvä huolettomuus ja se, että sotkuisuus on sallittua. Pentin matkaa yöjunassa kuvaavalla aukeamalla näkyy, kuinka makuuhytin lattialla on murusia ja rutistettu mehupurkki, kengät ovat lattialla sikin sokin. Ukon mökissä eli möksässä tiskejä on kasattu tiskialtaaseen ja tavarat ovat levällään. Ukon kaveri Erkki tulee käymään ja ihmettelee sekasotkua. Ukon mukaan lomalla ei ikinä siivota ennen kuin lähtiessä. Lika ja kura ovat yksi poikien omaan maailmaan liitetty elementti, jolla tehdään ero kotiin (ks. Öhrn 2017, 25). Sotkun esittäminen sekä kuvituksessa että erämiesten tietoisena päätöksenä tekstissä korostaa edelleen eroa kodin tapoihin ja järjestykseen.

Aikuisen ohjauksen vaikutus lapseen korostuu, kun lapsi esitetään vastaamassa aikuisen odotuksiin. Kun lapsi ihailee tai jäljittelee aikuista, aikuisuus esitetään tavoitteena, jota kohti lapsi pyrkii. Tämä korostaa aikuisuutta päämääränä. Samalla esille nousevat erot lapsen ja aikuisen välillä. Aikuisen toimet ovat työtä, lapsen leikkiä, aikuinen on itsenäinen ja lapsi riippuvainen aikuisen ohjauksesta.

4.4 Lapsi ei mukaudu aikuisen ohjaukseen

Kun lapsi esitetään kirjassa aikuisen ohjaamana mutta humoristisesti, kääntyy kirjan pedagoginen intentio kohti aikuislukijaa. Lapset eivät aina seuraa aikuisen ohjausta. Tässä käsittelemissäni kirjoissa kyse ei ole siitä, että lapsi kapinoisi tai toimisi tietoisesti vastoin aikuisen toiveita. Pikemminkin lapsen luonteenpiirteet ja sattuma ohjaavat lasta toimimaan toisin kuin aikuinen haluaa. Kun lapset eivät aikuisen ohjaamina muutu sellaisiksi kuin aikuinen toivoo, valta on tarinassa lapsella, ja kirjan kasvattava viesti on suunnattu aikuislukijalle. Aikuisen ohjaaman lapsen figuuri näytetään näissä teoksissa hieman eri tavalla kuin edellä analysoimissani kirjoissa, sillä niissä aikuisen ohjausta ei esitetä vain välttämättömänä ja tarpeellisena. Pikemminkin kyse on aikuisten ohjauksen ja lapsen toiminnan välisestä ristiriidasta, josta on selvittävä tavalla tai toisella. Lapsi ei näissä kirjoissa aktiivisesti kyseenalaista aikuisen ohjausta, eikä ohjausta osoiteta tarpeettomaksi.

Tarkastelen lasta, joka ei mukaudu aikuisen ohjaukseen neljässä teoksessa. Jukka Laajarinteen ja Martti Ruokosen kirja *Mummon kone* (2005) kertoo Laurasta, joka pääsee kokeilemaan mummon yleiskonetta. Eppu Nuotion ja Virpi Talvitien kirjassa *Epsukepsu* (2002) lapsen kohdistuvia odotuksia kuvataan isosiskon näkökulmasta. Tiina Nopolan, Sinikka Nopolan ja Markus Majaluoman kirja *Rauhallinen Erkki* (2001) aloittaa kolmiosaisen Erkistä kertovan sarjan, jossa päähenkilö hämmästyttää syntymästään lähtien vanhempiaan murtamalla heidän käsityksiään lapsista. Malin Kivelän kirjoittama ja Linda Bondestamin kuvittama *Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken* (2013) on aineistossani poikkeuksellisen radikaali teos, joka käsittelee lasten ruutuaikaa ja ravintoa liioittelevalla otteella.

Jukka Laajarinteen kirjoittama ja Martti Ruokosen kuvittama *Mummon kone* voitti pohjoismaisen kuvakirjakilpailun, joka toteutettiin vuonna 2004 yhtä aikaa Suomessa, Ruotsissa, Tanskassa ja Norjassa. Kirja on ilmestynyt suomen lisäksi ruotsiksi, norjaksi ja tanskaksi. *Mummon kone* sopii Ulla Rhedinin (1992/2001, 103–104) määritelmään alkuperäisestä kuvakirjasta, jossa sekä kuvat että teksti kuljettavat tarinaa samanaikaisesti ja ovat tiiviisti sidoksissa toisiinsa. Kirjaa voisi pitää postmodernina kuvakirjana absurdin leikkisän ja fragmentaarisen tyylinä vuoksi (ks. Pantaleo & Sipe 2008, 2–3).

Kirjan teksti koostuu lyhyistä virkkeistä. Kuvien kompositio ja henkilöhahmojen koko vaihtelee kuvasta toiseen. Tarinan keskiössä on mummon kone, johon mummo laittaa porkkanoita. Kone tekee niistä raastetta ja pitää kovaa ääntä, jota Laura pelästyy. Mummo toteaa, ettei konetta tarvitse pelätä, kunhan sinne ei laita sormia. Mummo lähtee käymään kellarissa ja varmistaa vielä, että Laura ei satuta itseään: ”’Ethän laita sormiasi koneeseen?’ mummo kysyy. ’En.’ ’Etkä varpaitasi?’ mummo kysyy. ’En.’” (*Mummon kone*, ei sivunumeroita.) Kone on esitetty kuvissa isona ja vaihtelevan värisenä, siinä on päällä iso syöttöaukko ja erilaisia nappuloita.

Laura tottelee mummon ohjetta, eikä laita koneeseen sormia tai varpaita. Sen sijaan hän pistää sinne ensin ruoka-aineita, kuten banaaneja, joista tulee banaanisoseetta ja pihvin, josta tulee jauhelihaa. Sitten Laura laittaa koneeseen keittokirjan, josta tulee paperisilppua, kengät, ulkohaalarin ja lopulta vasaran, joka hajottaa koneen: ”BÄNG! Tulee koneen osia.” (*Mummon kone*, ei sivunumeroita.) Kuvissa kaikkia Lauran koneeseen laittamia aineksia ei esitetä, vaan kuvitus kuvaa asioihin liittyviä mielikuvia, kuten jäätelöauton ja pihvin kohdalla lehmän, jonka selässä Laura istuu. Ikonotekstissä leikitellään lapsen uteliaisuudella ja kokeilunhalulla. Lauran kädet ovat kuvissa suhteettoman pitkät, kun hän kurottautuu laittamaan eri asioita koneeseen. Käsien pituus korostaa varovaisuutta ja mummon antaman ohjeen noudattamista.

Huumori syntyy kirjassa siitä, että Laura kyllä tottelee mummon ohjetta, mutta laittaa silti koneeseen asioita, jotka mummo todennäköisesti kieltäisi. Kirja ei ole asetelmaltaan lainkaan realistinen vaan abstrakti, minkä vuoksi se on sävyltään hilpeä eikä osoitteleva. Liioittelun ja hassuttelun ohella kirjaan syntyy vahva jännite, kun Lauran kokeilunhalu kasvaa koko ajan. Lapsen mielikuvituksen ja ennakkoluuloton ajattelu korostuu samalla kun on selvää, ettei mummolle olisi voinut tulla mieleenkään kieltää ennalta asioita, joita Laura kokeilee. Näin ikonoteksti kyseenalaistaa aikuisen mahdollisuuden ohjata lasta, jonka toimintaa ohjaa lapselle ominainen uteliaisuus ja rajattomuus.

Eppu Nuotion kirjoittama ja Virpi Talvitien kuvittama *Epsukepsu* (2002) esittää aikuisten lapsen kohdistamat odotukset sisaruksen näkökulmasta. Kirjan tekstissä autodiegeettinen kertoja on Elina, jonka pikkuveli Epsukepsu on kirjan nimihenkilö. Tekstissä on paljon dialogia Elinan, Epsukepsun ja lapsia hoitavan mummon eli

Mutterin välillä. Kuvituksessa tapahtumien näkökulma lähestyy pikkuveli Epsukepsua ja välittää tämän tuntemuksia, joista Elina kertoo tekstissä. Kuvituksen värit ja perspektiivin vaihtelut vahvistavat pikkuveljen fokalisoitua. Ikonotekstin sävy ei ole suoranaisesti humoristinen, vaan pikemminkin lempeän hyväksyvä.



Kuva 22: Nuotio, Eppu & Talvitie, Virpi (kuv.) 2002: *Epsukepsu*. Helsinki: Tammi.

Lapset ovat lähdössä päiväkotiin, mutta Epsukepsu ei halua herätä. Elina kertoo Epsukepsusta tekstissä: ”Epsukepsu on usein huonolla tuulella aamuisin. Ja päiväisin ja iltaisin. Ja mököttää joskus unissaankin.” (*Epsukepsu*, ei sivunumeroita.) Epsukepsu ei halua nousta, syödä puuroa, pukeutua eikä varsinkaan lähteä päiväkotiin ja päiväkodin metsäretkelle. Elina ja Mutteri kannustavat ja maanittelevat Epsukepsua yhdessä. Ensimmäisen aukeaman kuvituksessa Epsukepsun sininen sängynpeitto leviää koko aukeaman levyiseksi (kuva 22). Aivan oikeassa alalaidassa peiton alta näkyvät Epsukepsun kasvat. Hänellä on kasvoillaan kiukkuinen ilme. Tekstin mukaan Epsukepsu sanoo: ”- En mene retkelle. Minä en tykkää retkistä ja metsässä on tyhmää. Siellä on limanuljaskoita.” (*Epsukepsu*, ei sivunumeroita.) Iso sininen peitto erottaa sen alta kurkistavan Epsukepsun kauas Mutterista, joka ojentaa kättään Epsukepsua kohti kuvan vasemmassa ylälaidassa. Kuvan perspektiivi kasvattaa välimatkaa ja saa peiton näyttämään isolta ja Mutterin pieneltä. Näin kuvan kompositio erottaa visuaalisesti pahantuulisen lapsen alkavasta aamusta, jota hän ei halua kohdata.

Elina ja Mutteri käyttävät kaikki keksimänsä keinot saadakseen Epsukepsun nousemaan, syömään ja pukeutumaan ajoissa. Kuvituksessa korostuvat lähikuvat Epsukepsun synkistä kasvoista, jotka on kuvattu sellaisesta kulmasta, että ne näyttävät muuta vartaloa ja muita henkilöitä suuremmilta. Mutteri yrittää muuttaa tilanteen leikiksi kutsumalla puuroa taikapuuroksi ja loikkimalla kävelemisen si-

jasta. Epsukepsu ei lähde mukaan leikkiin, jolloin aikuisen yritys käyttää leikkiä lapsen toiminnan ohjaamiseen kääntyy aikuista vastaan. Leikkisyys näkyy kuitenkin kuvituksessa, kun Epsukepsu kuvataan valtavan vaatemerren äärellä pelkissä alushousuissa, ja Elina hänen vieressään paksuissa ulkovaatteissa. Tekstissä korostuu Elinan kertomana se, että tämä aamu ei ole poikkeus Epsukepsun elämässä, vaan tällaista elämä Epsukepsun kanssa on. Tekstissä Epsukepsun käytöstä perustellaan sillä, että Epsukepsulla ei ole kavereita päiväkodissa, eikä hän siksi halua lähteä sinne.

Kun Elina kertojana korostaa Epsukepsun murjotusta ja vastahankaisuutta, ikonotekstissä aikuiset suhtautuvat Epsukepsuun positiivisesti. Elina selittää tekstissä, että Mutteri on tottunut murjotukseen, koska Epsukepsun äiti oli lapsena aivan samanlainen. Päiväkodin tati puolestaan lohduttaa kaatunutta Epsukepsua ja toteaa vain, että hienosti kaaduttu. Pikkuveljen käytös tuntuu ikonotekstin mukaan Elinan mielestä raskaalta. Hän kertoo, että hänen käy pikkuveljeä sääliksi, koska kukaan ei pyydä tätä luokseen leikkimään, koska Epsukepsu ei halua leikkiä mitään. Ikonotekstin kaksitasoinen viesti kertoo, kuinka aikuiset ohjaavat lasta toimimaan vaaditulla tavalla riippumatta siitä, kuinka vastahakoinen tämä on. Toisaalta aikuisten ei kerrota moittivan Epsukepsua murjottamisesta, vaan Mutteri pysyy hyväntuulisena, mutta ei myöskään anna periksi. Isosisko Elinan näkökulman kautta eläydytään Epsukepsun tunteisiin ja tuodaan esille, kuinka Elina tunnistaa lapsen kohdistetut odotukset ja Epsukepsun vaikeudet, kun tämä ei vastaa muiden odotuksiin.

Kuvituksessa päiväkodin muut lapset näyttävät yhtenäisenä joukkona. He kulkevat iloiset ilmeet kasvoillaan, saman sävyisissä vaatteissa, askeltaen reippaasti. Tekstissä mainitaan, että lapset laulavat kulkiessaan. Murjottava Epsukepsu ei kuulu joukkoon, hän on kuvassa erillään muista ja kulkee synkkä ilme kasvoillaan eri tahtiin kuin muut. Epsukepsun punainen takki ja keltainen pipo erottuvat muiden lasten vaatteiden väreistä selvästi. Metsäretkellä muut lapset etsivät metsästä aarteita, mutta Epsukepsu jää seisomaan ison kiven viereen. Lopulta Epsukepsu löytää kuitenkin jännittävimmän aarteen, kun kiven luokse tulee tyttö, joka näkee pilvissä samanlaisia koiria kuin Epsukepsu. Tyttö on päiväkodin uusi tyttö, Hymyriina. Hänestä tulee Epsukepsun ystävä. Viimeisessä kuvassa Epsukepsua katsotaan Hymyriinan silmin. Hän on keltasävyisessä kuvassa suurikokoinen, loistava ja melkein hymyilee. Tekstissä kerrotaan: ”– Onneksi sinä löysit minut, Hymyriina sanoo epsukepsulle, – ja onneksi minä muutin tänne ja tutustuin sinuun, Epsukepsuun, maailman iloisimpaan poikaan.” (*Epsukepsu*, ei sivunumeroita.)

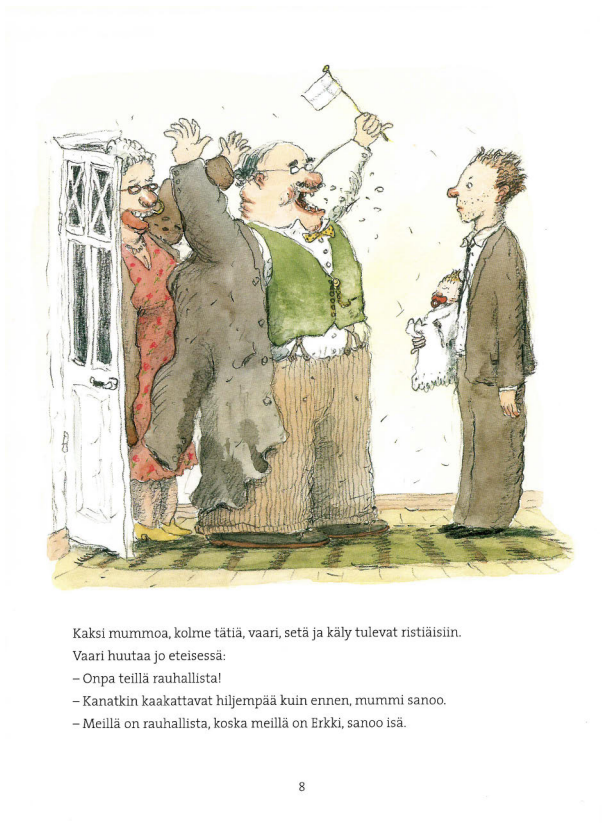
Epsukepsun muutos hyväntuuliseksi ei liity aikuisten toimintaan tai isosiskon huolenpitoon, vaan uuteen ystävään. Kuitenkin aikuisen ja siskon määrätietoinen ohjaus on vienyt Epsukepsun peiton alta päiväkotiin ja tehnyt mahdolliseksi uuden ystävän saamisen. Kirjassa vastahakoinen Epsukepsu näyttää hassuna, mutta siskon

näkökulmasta myös säälittävänä. Intersektionaalisesti tarkasteltuna tarinassa merkittäviä ovat yhteisöön ja yhteiskunnan rakenteeseen liittyvät, lapsen kohdistuvat odotukset, joiden mukaan lapsen tulee noudattaa aikatauluja ja sopeutua ryhmään. Ikonotekstissä korostuu, että Elina on omaksunut nämä asiat, mutta Epsukepsu ei. Niiden kanssa vastakkain asettuvat yksilön persoonalliset ominaisuudet, joihin olosuhteet osaltaan vaikuttavat. Epsukepsun kohdalla merkitsevää on hänen oma vastahankaisuutensa, mutta myös se, ettei hänellä ole omaa ystävää. Lapsen näkökulma tarinassa korostaa, kuinka Elina tunnistaa lasten keskinäisiin suhteisiin sisältyvät vaatimukset, joihin mököttävä pikkuveli ei tunnu sopeutuvan.

Sinikka Nopolan, Tiina Nopolan ja Markus Majaluoman kirjan *Rauhallinen Erkki* (2001) tarina alkaa Erkin syntymästä. Isä on herännyt meluun, kun kanat kaa-kattavat ja lehmä ammuu. Isä on huolissaan siitä, että syntyvä lapsi voi tuoda taloon lisää meteliä. Kirjan teksti koostuu pääosin Erkin vanhempien välisestä dialogista ja preesensmuotoisesta heterodiegeettisen kertojan lyhyestä ja toteavasta kerronnasta. Kuvitus on sävyiltään vaaleaa, värit ovat haaleita ja yksityiskohtien rajaukset on tehty pehmeällä viivalla. Kuvitukset keskittyvät kuvaamaan henkilöitä ja heidän välisiään suhteita, taustalla näkyy vain hiukan ympäristöä ja esimerkiksi huonekaluja. Henkilöhahmot ovat rouheita, karikatyyrimäisiäkin. Kuvissa on pieniä, humoristista sävyä lisääviä elementtejä, kuten oven raosta kurkistavia kanoja tai vanhempien porras- ja lehmäpäiset tohvelit.

Kun Erkki sitten syntyy, hän onkin todella rauhallinen, toisin kuin isä on pelännyt. Lastenkirjoissa humoristinen rekisteri voi syntyä samaan aikaan monella eri tavalla tekstuaalisessa ja kuvallisessa kerronnassa, niin kuvituksen kuin yksityiskohtien kuin tunnelmankin kautta (Laakso 2022, 69–70). *Rauhallisen Erkin* huumori syntyy ikonotekstissä monella eri tasolla. Kirjan asetelmasta tulee humoristinen, kun kuvituksen hassut yksityiskohdat yhdistyvät tekstin toteavaan tyyliin. Toisaalta huumori syntyy vastakkainasettelusta vanhempien lapseen kohdistuvien odotusten ja Erkin olemuksen välillä sekä rauhallisen Erkin ja samaan aikaan syntyneen kirkonkylän villin Lillin välillä.

Vastakkainasettelu korostuu, kun sukulaiset saapuvat Erkin ristiäisiin: ”Kaksi mummoa, kolme tätiä, vaari, setä ja käly tulevat ristiäisiin. Vaari huutaa jo eteisessä: – Onpa teillä rauhallista!” (*Rauhallinen Erkki*, 8.) Kuvassa vaari tulee sisään ovesta kuvan vasemmassa laidassa (kuva 23). Vaarin hahmo on täynnä sisäistä voimaa ja hahmonsisäistä liikettä, joka muodostuu hänen asennostaan (ks. Nikolajeva & Scott 2001, 139–140). Hänellä on takki puoliksi yllään, suu auki, kädet ylhäällä ja toisessa kädessään hän heiluttaa pientä Suomen lippua. Vaari on kuvassa kaksi kertaa häntä vastapäätä seisovan isän levyinen ja isää pidempi. Isän hiukset näyttävät taipuvan pois päin vaarista, kuin vaarista lähtevän äänen voimasta. Siinä missä vaari on iso, äänekäs ja täynnä liikettä, isän hahmo on staattinen. Erkki-vauva on ristiäispuvussa isän käsivarrella rauhallisena, tutti suussa.



Kuva 23: Nopola, Tiina, Nopola, Sinikka & Majaluoma, Markus (kuv.) 2001: *Rauhallinen Erkki*. Helsinki: Tammi.

Äänekkäiden sukulaisten ja rauhallisen Erkin vastakkaisuus korostuu entisestään, kun sukulaisten kerrotaan antavan Erkiille erilaisia soittimia, vinkuvan ankan ja haukkuvan leikkikoiran. Erkki pysyy edelleen rauhallisena, vaikka isokokoiset sukulaiset ovat kuvassa kumartuneet hänen ylleen esittelemään äänekkäitä leluja. Tekstissä kerrotaan: ”Setä vinguttaa ankkaa, vaari lyö rumpua ja mummo työntää haukkuvaa leikkikoiraa Erkkiä kohti. Erkki rypistää kulmiaan.” (*Rauhallinen Erkki*, 11.) Kuvan kompositio korostaa sukulaisten äänekkyyttä, Erkin rauhallisuutta ja vanhempien kauhistunutta suhtautumista meteliin. Erkki makaa keskellä ristiäismekossa, silmät suljettuna. Kolme sukulaista on kumartunut pöydän vasemmalta puolelta Erkin ylle lelut käsissään, ja pöydän oikealle puolella istuvat vanhemmat nojautuvat taaksepäin, pois päin sukulaisista. Vanhempien hiukset sojottavat myös taaksepäin, ilmaisten leluista lähtevän metelin voimakkuutta. Tilanteen huumori syntyy vastakkainasettelusta Erkin ja isokokoisten, äänekkäiden sukulaisten välillä, mutta myös aikuisten lapsen liittyvistä käsityksistä suhteessa tarinan lapsihahmoon. Lii-

oittelu toimii tehokeinona ikonotekstissä, kun sekä kuvat että teksti korostavat eroja ja meteliä.

Kun Erkki kasvaa isommaksi, hän pysyy edelleen rauhallisena. Rauhallisuus näkyy kuvissa Erkin staattisina asentoina. Hänet esitetään seisomassa kädet suorana sivuilla, totinen ilme kasvoillaan. Vanhemmat ovat iloisia Erkin rauhallisuudesta, mutta alkavat samalla miettiä, pitäisikö hänen tavata muitakin lapsia, jotta hän reipastuisi. Heidän lapselleen toivomansa ominaisuus, rauhallisuus, alkaakin tuntua vanhemmista poikkeavalta. Äiti vie Erkin kirkonkylän hiekkalaatikoille, missä toiset lapset, Arvi ja Martti, vievät Erkin lakin päästä ja ämpärin kädestä. Seuraavaksi äiti vie Erkin kerhoon. Kerhon opettajan keskustelu Erkin äidin kanssa kertoo, kuinka muutkin aikuiset pitävät reippautta lapselle tärkeänä ominaisuutena, ja lapsen rauhallisuus herättää huolta:

- Erkki on kovin rauhallinen, opettaja sanoo äidille.
- Niin on, äiti sanoo huolestuneena.
- Mutta kyllä hän täällä reipastuu, sanoo opettaja ja taputtaa äitiä olalle.

(Rauhallinen Erkki, 19.)

Erkin vanhemmat kuitenkin kauhistuvat kuullessaan, että kerhossa käy kirkonkylän villi Lilli ja päättävät, että Erkin on parempi pysyä kotona. Lillin hahmo asetuu tarinassa rauhallisen Erkin vastakohtaksi. Lilli esiintyy kuvituksessa ensimmäisen kerran pienessä kuvassa, jossa hän juoksee tietä pitkin niin kovaa, että jalat ovat ilmassa ja takana on pitkä pölyvana kuvaamassa vauhtia. Lillin dynaaminen asento on vastakkainen Erkin jähmeälle olemukselle.

Rauhallinen Erkki kertoo lapsesta, joka ei ole äänekäs ja vauhdikas, kuten hänen vanhempansa olettavat lasten olevan. Vanhemmat ovat tyytyväisiä poikkeukselliseen lapseensa, mutta huolestuvat, kun hän on isompanakin rauhallinen. He asettavat lapselle odotuksia sen mukaan, minkä olettavat olevan lapselle hyväksi. Erkki ei vanhempien ohjaamana tai kerhossa muutu, vaan pysyy rauhallisena ja eikä lähde mukaan muiden lasten leikkiin. Tarinan lopussa Erkki ei mene kerhoon vaan pysyy kotona ja lähtee viemään lehmää niitylle. Lehmä karkaa metsään, mistä vanhemmat löytävät Erkin. Lopulta villi Lilli tuo lehmän takaisin kotiin ja vie Erkin leikkimään hiekkalaatikoille. Yllättäen vanhempien pelkäämä villi Lilli onkin se, joka saa Erkin nauramaan, kun hän pomppii tekemänsä hiekkakakun päällä. Erkki tekee vanhempien olettamukset kerta toisensa jälkeen tyhjäksi, mikä synnyttää uudenlaisen valtaasetelman. Erkki on passiivinen, mutta silti hän on se, joka hallitsee tilannetta eikä muutu, vaan pysyy koko ajan omana itsenään. Kirjan pedagoginen intentio kohdistuukin lapsen sijasta aikuiseen. Aikuiselle osoitetaan, että lapsi voi olla toisenlainen, eikä muovaudu aikuisen toiveiden ja pyrkimysten mukaan.

Erkki on hahmona passiivinen ja hullunkurinen. Hänellä on kirjan kuvissa pitkänomainen, iso pää, pieni vartalo ja ohuet raajat. Nenä on punainen ja ilme useimmiten nyrpeä. Vaikka kirjassa on paljon dialogia, Erkki ei sano tekstissä sanaakaan. Ainoa tekstissä esitetty Erkin ajatus esitetään hänen istuessaan yksin jakkaralla päiväkerhossa: ”on ikävä possua ja lehmää.” (*Rauhallinen Erkki*, 17.) Erkin hahmon passiivisuus on tavallaan ristiriitaista, koska se tekee Erkistä alttiin aikuisen ohjailulle. Erkki ei kuitenkaan muovaudu ja mukaudu aikuisen ohjauksen seurauksena. Lapsikäsitteksen kannalta voidaan ajatella, että vanhemmat haluavat Erkin sosiaalistuvan yhteiskuntaan ja odottavat häneltä tietynlaisia kehitysvaiheita, mutta Erkin hahmon kautta ikonoteksti kyseenalaistaakin nämä odotukset.

Sarjan seuraavat osat *Rauhallinen Erkki harrastaa* (2010) ja *Rauhallinen Erkki ja hiutalepoika* (2013) kertovat Erkistä hieman isompana. Hän on kirjoissa edelleen rauhallinen ja passiivinen, ja tarinoissa vanhemmat ovat huolissaan, koska hän on niin erilainen kuin muut lapset. Erkki ei sarjan kahdessa myöhemmässäkään osassa muutu vastaamaan vanhempien toiveita, vaan toimii omalla tavallaan ja saa silti lopussa sankarin roolin. Kirjassa *Rauhallinen Erkki harrastaa* hän laskee vahingossa suksillaan vaaralliseen kuruun, minkä jälkeen kyläläiset kohtelevat häntä sankarina. Tarinan kulku osoittaa, kuinka Erkin erilaisuus nähdään lopulta ihailua herättävänä vahvuutena. Erkin hahmo on passiivisuudessaan poikkeava koko aineistoni kuvakirjojen päähenkilöiden joukossa ja tuo kuvakirjan lapsikuvaan omanlaistaan moninaisuutta.

Malin Kivelän ja Linda Bondestamin kuvakirja *Bröderna Pixon och TV:ns hemtrevliga sken* (2013) erottuu monin tavoin tutkimusaineistoni kuvakirjojen joukosta. Kirjan värimaailma on kauttaaltaan tummasävyinen, paikoin mustavalkoinen. Kirjan päähenkilöinä on neljä Pixonin veljestä, Pekka, Love, Olle ja Bille. Heillä on isot, pyöreät silmät ja tummat silmänaluset, laihat vartalot ja mustat vaatteet. Lapsia kuvataan harvassa kirjassa näin tummilla sävyillä. Kirja on muodoltaan vaakasuuntaan leveämpi, ja kuvituksessa käytetään koko aukeaman levyisiä kuvia, joissa kontrastit tumman taustavärin ja kirkkaiden yksityiskohtien välillä korostuvat. Siinä missä monet kuvakirjat esittävät värikästä lapsiperheen kotia, keskittyy kodikkuus ja lämpö tämän kirjan kuvituksessa ainoastaan sohvalle piirtyvään television kotoisaan kajaan, jonka valaisee poikien kasvot, peitot ja muropaketit. Kirja on hyvä esimerkki siitä, kuinka suomenruotsalaiset kuvakirjat kehittyvät tutkimallani ajanjaksolla niin, että niissä uudistetaan kuvakirjakerrontaa ja käsitellään lapsiin liittyviä aiheita rohkeasti ja ennakkoluulottomasti.

Kirjan humoristinen sävy syntyy liioittelusta ja vastakkainasettelusta, joka alkaa jo kirjan ristiriitaisesta nimestä – ”hemtrevlig sken” eli Maarit Halmesarkan suomen-tamassa tekstissä ”kotoisa kajo” ei yleensä yhdisty televisioon. Kirjan ensimmäisessä kuvassa pojat istuvat sohvalla, katsovat televisiota ja syövät muroja ja karkkia. Tekstin mukaan he ovat istuneet sohvalla heräämisestään asti, jo neljä tuntia, ja äiti

on yhä nukkumassa. Seuraavaksi kerrotaan, kuinka äiti välillä huutaa pojille: ”Varför sitter ni bara inne! Barn brukar skida och bygga kojor! Klättra i trän!” (*Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken*, ei sivunumeroita.) Liiottelua on sekä Pixonin veljesten television katselun määrässä, että äidin muisteluissa omasta lapsuudestaan, jolloin hän tekstin mukaan sanoo kävelleensä joka päivä kolme tai kolmetoista kilometriä kouluun.

Kirjassa on heterodiegeettinen kertoja, joka kertoo tarinaa preesensmuodossa. Veljekset fokalisoivat tekstissä tuntemuksiaan esimerkiksi silloin, kun äiti on kommentanut heidät ulkoilemaan. Pojat seisovat kuvassa tiiviisti rivissä tiiliseinän vieressä: ”De huttrar. De är ledsna. Strumporna är våta. Datorernas skärmas lyser så hemtrevligt ur alla fönster.” (*Bröderna Pixon och TV:ns hemtrevliga sken*, ei sivunumeroita.) Kuvassa 24 näkyy, kuinka kaikista talon ikkunoista näkyy keltaista valoa, mutta sen kutsuminen tietokoneiden kotoisaksi loisteeksi kertoo poikien fokalisoinnista. Vaikka teksti tuo esille poikien tuntemukset, se on lyhyttä ja sävyltään toteavaa, jolloin pojat vaikuttavat passiivisilta, eivät aktiivisilta toimijoilta.

Äiti kommentaa veljekset pihalle. Pojat näyttävät koko aukeaman kokoisessa kuvassa 24 hyvin pieniltä ja surkeilta, eikä pihalla ole muuta kuin mustaa asfalttia. Vasemmassa reunassa näkyy vielä tumma pilvi, josta putoaa sadepisaroihin. Seuraavalla aukeamalla kuvataan lääkäriä, joka kertoo, että poikien käsilihakset ovat pieniä kuin herneet ja heidän kuntonsa on kuin 90-vuotiaalla. Aukeama on taustaltaan musta, lääkäri on äärimmäisenä vasemmassa reunassa ja äiti istuu tuolilla oikeassa reunassa, silmät suurena ja silmänaluset huomattavan tummina. Lääkärin vieressä pojat seisovat rivissä, pituusjärjestyksessä. Tekstissä kerrotaan, ettei poikien veressä ole lainkaan vitamiineja, koska murt ja karkit eivät sisällä niitä ollenkaan.



Han slänger ut bröderna Pixon.
Bong, åter en blå linje.
Sedan står de där. Det regnar sasso droppar.

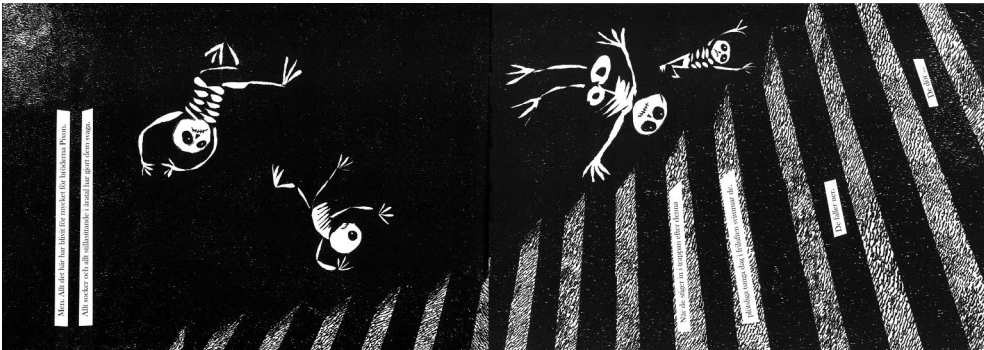
Den friska luffen är skall. Det gör om i komposten.
De huttrar. De är ledsna. Strumporna är våta.
Datorernas skärmar lyser så hemtrevligt ur alla fönster.

Kuva 24: Kivelä, Malin & Bondestam, Linda (kuv.) 2013: *Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken*. Helsingfors; Schildts & Söderströms.

Sitten eräänä rauhallisena aamuna televisio menee yllättäen pimeäksi ja veljekset joutuvat lähtemään ulos asunnosta hämärään rappukäytävään. He kohtaavat naapu-

riissa asuvat kaksi naista, Veran ja Tyran, jotka kutsuvat pojat luokseen syömään kaulopsia. Poikien näkökulmasta naapureiden luona on outo tunnelma, sillä naapurit kuuntelevat kummallista musiikkia ja kertovat, kuinka Tyra tanssi nuoruudessaan Berliinissä kabareessa. Naapurissa asuva naispari tuo kirjaan seksuaalisuuden normia murtavaa queer-tematiikkaa, joka lisää tarinaan kumouksellisuutta. Vierailussa Veran ja Tyran luona korostuu poikien kokemaa vierauden tunne. Kuitenkin juuti tuntemattomat naapurit tarjoavat pojille ravitsevaa ruokaa, joka vahvistaa heitä niin, että he uskaltavat lähteä ulos. Pihalla jännittävää ja vierauttavaa tunnelmaa korostaa haravoiva talonmies, johon pojat suhtautuvat epäluuloisesti. Pojat kiipeävät kivelle ja alkavat leikkiä dinosaurusleikkiä. Leikki kestää monta tuntia, mutta pimeän tullessa pojat päättävät lähteä kotiin.

Kirja leikittelee lasten kasvavaan ruutu-aikaan ja ravinnon yksipuolisuuteen liittyvällä huolella. Lapset innostuvat lopulta leikkimään ulkona ja heidän televisio-ohjelmissa näkemänsä hahmot herättävät mielikuvituksen henkiin leikissä, kun sähköt ovat poikki ja on pakko lähteä ulos. Se osoittautuu kuitenkin virheeksi, sillä heikoksi menneet pojat eivät kestä liikaa syömistä ja liikuntaa, vaan he kuolevat. Kirjan värikkäimmiltä, poikien dinosaurusleikkiä kuvaavilta aukeamilta siirrytään dramaattisesti täysin mustavalkoiselle aukeamalle (kuva 25), jossa kirja pitää kääntää pystysuoraan asentoon, jotta teksti on oikein päin. Kuvassa on mustalla taustalla rappuset ja neljä eri kokoista, alas putoavaa valkoista luurankoa. Kirjan kääntäminen toisin päin korostaa putoamista, sillä aukeama on näin päin katsottuna korkea ja kapea. Sitä seuraa aukeama, jossa äiti seisoo neljän valkoisen arkun äärellä. Tunnelma muuttuu taas nopeasti, kun kuolema paljastuu kertojan pilaksi, ja pojat esitetään seisomassa viljapellossa esittelemässä vahvistuneita lihaksiaan.



Kuva 25: Kivelä, Malin & Bondestam, Linda (kuv.) 2013: *Bröderna Pixon och tv:ns hemtrevliga sken*. Helsingfors; Schildts & Söderströms.

Ikonoteksti käsittelee monitasoisesti lapsen hyvinvointiin liittyviä asioita. Ristiriitaista on, että äiti toisaalta komentaa pojat ulos ja kehottaa heitä liikkumaan kuten

itsekin on lapsena tehnyt, toisaalta sallii television katselun ja murojen syönnin. Huonon ravinnon ja liikunnan puutteen sekä liiallisen ruutuajan seuraukset esitetään draomaattisina. Kuitenkin poikien mielikuvitusleikki ulkona kivellä on saanut alkunsa heidän katsomastaan televisio-ohjelmasta, eli televisionkatselu on toiminut myös poikien toiminnan innoituksena. Pixonin veljeksiä ei esitetä tuhmina tai tottelemattomina. Äiti komentaa heitä, mutta hän ei kuitenkaan toimi johdonmukaisena auktoriteettina, vaan vetäytyy nukkumaan ja tarjoaa lopussa herkullisia sokerimuroja pojille.

Ratkaisevan seikkailun, jonka myötä pojat lähtevät vapaaehtoisesti pois television äärestä, aiheuttaa ulkopuolinen tekijä, yllättävä sähkökatko, joka ei varsinaisesti johdu äidin ja lasten toiminnasta. Tarina lähestyy ajatusta kadotetusta lapsuudesta, jossa lapset joutuvat ottamaan vastuullisen roolin, koska aikuisesta ei ole siihen (ks. Helander 2003, 13). Lapsia eivät kuitenkaan esitetä vastuunkantajina, vaan he pikemminkin ajautuvat naapuriin ja pihalle sähkökatkon vuoksi. Pojat kuvataan pääosin kollektiivisena veljesjoukkona, jonka välille ei tehdä eroja. Tämän vuoksi pojat eivät näyttäytyä aktiivisina toimijoina, vaan pikemminkin aikuisen ohjaamina tai aikuisen ohjauksen puutteesta kärsivinä lapsina.

Sekä *Rauhallinen Erkki* että *Bröderna Pixon och tv:ns hemtravliga sken* ovat tyyliltään humoristisia ja puhuttelevat kaksoisyleisöä, minkä vuoksi niitä voidaan pitää sekä lapsi- että aikuislukijaa puhuttelevana crossover-kirjallisuutena. Kummankin kirjan kerronnassa käytetään tehokeinona liioittelua, jonka kautta vanhemmat muuttuvat naurettaviksi ja lapsi saa vallan, vaikka ei aktiivisesti pyri sitä ottamaan. Kirjoja voi pitää kumouksellisina, lapsuuteen ja toisaalta myös aikuisuuteen liitettyjä normeja rikkovina, vaikka ne samalla korostavat aikuisen toiminnan vaikutusta ja merkitystä lapsen elämässä. Kumpikin kirja poikkeaa muista aikuisen ohjaaman lapsen figuuria muodostavista teoksista ja korostaa silti aikuisen ohjauksen merkitystä lapselle

Aikuisen ohjaaman lapsen figuuria esittämissä kirjoissa aikuiset ja lapset esitetään normin mukaisesti siten, että valta on aikuisella ja lapsi voi hyvin, kun hän toimii aikuisen ohjeiden mukaisesti. Lapsi saa vaikutteita perheen ulkopuolelta, mutta perheen yhteiset säännöt ja turvalliset vanhemmat varmistavat, että lapsi seuraa aikuisen ohjausta. Aikuisen ohjaaman lapsen figuuria esittämissä kirjoissa pedagoginen intentio on suunnattu sekä lapsi- että aikuislukijalle. Aikuisen ohjaus voidaan myös kyseenalaista esittämällä se humoristisesti silloin, kun lapsi ei syystä tai sopeudu aikuisen ohjaukseen. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että lapsi esitettäisiin tiedostavasti kyseenalaistamassa aikuisen ohjausta ja tavoittelemassa valtaa. Pikemminkin aikuisen ohjaus muuttuu kyseenalaiseksi, koska lapsi ei vastaa aikuisen odotuksiin, jolloin tilanteesta syntyy ristiriitoja.

5 Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri

Lapsi- ja aikuishahmojen välinen vuorovaikutus vaikuttaa lapsifiguureiden muodostumiseen kuvakirjoissa. Kun vuorovaikutus ei toimi, aiheutuu ongelmia. Tällaisia tilanteita kuvaavat aineistoni kirjat, joissa esiintyy *aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri*. Luvussa neljä käsittelemäni aikuisen ohjaaman lapsen figuuri sisältää ajatuksen toimivasta kommunikaatiosta lapsen ja aikuisen välillä. Lapsi ymmärtää aikuisen ohjeet ja opastuksen, toimii niiden avulla sujuvasti ja kehittyy. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuriin liittyy enemmän lapsen ja aikuisen välisiä ristiriitoja. Yhteys lapsen ja aikuisen välillä katkeaa joko kommunikaation vaikeuksien, aikuisen huomion puutteen tai aikuisen kiireiden takia. Aikuinen ei tällöin esiinny tilanteen ratkaisijana, vaan lapsi joutuu itse selviytymään tilanteista tai opastamaan aikuista. Aikuista ei näissä kirjoissa esitetä pelkästään järkevänä, kykenevänä ja aktiivisena, vaan aikuinen voi olla myös passiivinen ja kykenemätön, jolloin lapsen on otettava vastuu.

Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuurissa näkyy, kuinka erilaiset lapsikäsitukset voivat vaikuttaa samanaikaisesti. Figuurissa on vaikutteita kaikista johdannossa esittelemäni historioitsija Patrick J. Ryanin (2008, 558) lapsikäsitysten nelikentän lapsuutta koskevista diskursseista (ks. Johdanto s. 18). Kirjoissa aikuiset kohdistavat lapsen esimerkiksi ikään liittyviä vaatimuksia, joissa näkyy ehdollistettuun ja kehittyvään lapseen liittyvän käsityksen vaikutus. Lapsi tarvitsee aikuisen apua voimakkaiden tunteiden, pelkojen tai oman mielikuvituksensa hallintaan, kun hän ei itse pysty niitä hallitsemaan. Tällöin aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuurista löytyy autenttisen lapsikäsitetyksen vaikutusta, johon liittyy romantiikan ajatus lapsen luonnollisuudesta ja viattomuudesta.

Ryanin nelikentässä poliittinen tai kyvykäs lapsi viittaa lapseen kulttuurisena konstruktiona, jonka muodostumiseen lapsi subjektina voi vaikuttaa (Ryan 2011, 559). Merkittävää tässä lapsikäsitetyksessä on lapsen ymmärtäminen aktiivisena sosiaalisena toimijana, jota ei lähestyttyä ajatellen lapsen vajavaista kompetenssia tai ajattelua. (James, Jenks & Prout 1998, 207.) Aikuisen huomiota tavoitteleva lapsi kuvataan sosiologian lapsikäsitetyksen mukaisena aktiivisena subjektina. Lapsen toimijuutta motivoi kuitenkin aikuisen toimimattomuus, ei lapsen oma halu toimia. Olen-

naista aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuurissa on lapsen ja aikuisen odotusten ja toiminnan välille muodostuva ristiriita. Lapsella osoitetaan olevan kehitysvaiheeseen tai tunteisiin liittyviä tarpeita, joita aikuinen ei ymmärrä tai jotka aikuinen arvioi väärin, koska hänellä on erilainen käsitys lapsesta tai hän ei keskity lapsen tarpeisiin.

Lapsuuden ja lastenkirjallisuuden tutkimuksessa on esillä käsite *kyvykäs lapsi*. Pohjoismaisissa hyvinvointivaltioissa 2000-luvun alussa kyvykkäällä lapsella on erityinen tulkinta. Lapsi nähdään kyvykkäänä toimimaan tasavertaisena aikuisen kanssa ja ottamaan osaa perheen päätöksentekoon. Käsitys kyvykkästä lapsesta edustaa modernin yhteiskunnan demokraattisia arvoja, ja sisältää ajatuksen lapsen kyvystä ottaa vastuuta ja huolehtia itsestään. (Brembeck, Johansson & Kampman 2004, 7–9.) Åse Marie Ommundsen (2018) havainnoi pohjoismaisen kyvykkään lapsen ilmenemistä norjalaisissa lastenkirjoissa 1850-luvulta 1960-luvulle ja huomioi, kuinka kyvykkyys on vahvasti sidoksissa lapsen sukupuoleen, luokkaan ja koulutukseen. Samaan aikaan hän kuitenkin toteaa, että kyvykkään lapsen ominaisuudet, joita ovat itsenäisyys, aktiivisuus, lujuus ja vastuullisuus, ovat nimenomaan pohjoismaisille lapsen kuvauksille tyypillisiä piirteitä. (Ommundsen 2018, 286–287, 300.) Nina Christensen (2013, 188–189) löytää 2000-luvun pohjoismaisista kuvakirjoista kyvykkään lapsen piirteitä, kuten sen, että lapsi esitetään tutkimassa ympäristöään ja keskustelemassa tasavertaisena vanhempiansa ja muiden aikuisten kanssa.

Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria esittävässä kirjoissa lapsi voi olla kyvykkäänä ja aktiivisena aikuisen rinnalla, mutta niissä tuodaan vahvasti esille lapsen tarve saada aikuiselta huomiota ja hoivaa. Aineistoni kirjoissa aikuinen ei varsinaisesti pakoile vastuutaan, mutta keskittyy muihin asioihin kuin lapseen. Aikuiset ovat näkyvissä teosten ikonotekstissä ja heillä on keskeinen rooli tarinan kullussa. Syynä siihen, että aikuinen ei huomioi lasta riittävästi, voivat olla aikuisen tunteet, kiire, työ tai se, että lapsen ja aikuisen kommunikaatio on vaikeaa. Tämän lapsifiguurin kohdalla tuodaan selkeästi ilmi, että vastuu lapsen hyvinvoinnista on aikuisella, ja perheessä ilmenevät ongelmat ovat aikuisen aiheuttamia. Lapsi esitetään siis riippuvaisena aikuisen vallasta, ja lapsen tarpeiden huomiotta jättäminen on aikuisen vallankäyttönä. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria muodostavat kirjat aineistossani esittävät lapsen ja aikuisen arkista kommunikaatiota aikuisen ohjaamaa lasta kuvaavia teoksia realistisemmin. Niihin sopii Päivi Heikkilä-Halttusen (2010, 84–85) luonnehdinta 2000-luvun kuvakirjoista, joissa vanhemmillekin sallitaan irtiottoja kotityön puuduttamasta arjesta ja joissa perheen kasvatuksellisia tilanteita on alettu kuvata aiempaa realistisemmin, ei vain harmonisena perheidyllinä.

Toinen merkittävä ero aikuisen ohjaavaa lasta ja aikuisen huomiota tavoittelevaa lasta kuvaavien kirjojen välillä on kirjojen pedagogisuuden aste. Aikuisen huomiota tavoittelevaa lasta kuvaavat kirjat eivät ole samalla tavoin pedagogisia kuin luvussa

neljä käsitellyt kirjat. Tämä johtuu pääasiassa siitä, että aikuista ei niissä esitetä suhteessa lapseen erehtymättömänä ja aina oikeassa olevana. Herääkin kysymys, kohdistuuko pedagoginen intentio eli tavoite vaikuttaa lukijaan (ks. Weinreich 2000, 109) näissä kirjoissa lapsen sijaan aikuiseen, joka lukee kirjaa lapsen kanssa? Kirjoissa voidaan erottaa vähemmän Maria Nikolajevan aetonormatiivisuuden käsitteellä tarkoittamaa ikään liittyvää normatiivisuutta, jossa aikuisella on normien kautta valtaa suhteessa lapseen (Nikolajeva 2009, 16). Osa aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria kuvaavista kirjoista osoittaa, että aikuinen ei tavoita hänelle asetettuja normeja eikä valta olekaan pelkästään hänellä. Toisaalta aikuisen huomiota tavoitteleva lapsi ei halua valtaa itselleen, vaan toivoo aikuisen edelleen toimivan normien mukaisesti, koska lapsen osoitetaan tarinoissa tarvitsevan aikuista siinä roolissa, joka aikuiselle kuuluu.

Kuvakirjakerronnassa aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria rakennetaan lapsen fokalisoinnilla sekä tekstissä että kuvituksessa. Useimpien tässä luvussa tarkastelemieni kirjojen tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, joka välittää lukijalle päähenkilönä olevan lapsen ajatuksia ja tunteita, ja välillä teksti on lapsipäähenkilön fokalisoimaa. Kuvituksessa lapsen kokemusta välitetään esimerkiksi henkilöhahmojen katseiden kautta, kun ne ohjaavat kiinnittämään huomiota katseen kohteeseen, tai konkretisoimalla lapsen mielikuvia tai pelkoja esittämällä ne kuvissa. Maria Nikolajeva ja Anna-Maija Koskimies-Hellman käyttävät lapsen mielen tuottamista kuvista nimitystä *sisäinen maisema* (inre landskap), jolla tarkoitetaan sekä visuaalisia että verbaalisia esityksiä fiktiivisen päähenkilön ympärillään havaitsemista asioista ja tunteista. (Nikolajeva 2000, 259; Koskimies-Hellman 2008, 2–3.) Käytän sisäisestä maisemasta suomeksi sujuvampaa käsitettä *mielenmaisema*. Käsitteellä tarkoitan niin yksittäisen ajatuksen verbaalista ja visuaalista esittämistä kuin pidempään uni-, leikki- tai mielikuviutusjaksoon siirtymistä kerronnassa. Aineistoni kirjoissa on monia teoksia, joissa esitetään lapsen yksittäinen ajatus hetkellisesti kuvissa tai tekstissä, jolloin asiaa kuvaa paremmin sana *mielikuva*. Päähenkilön mielenmaisemia esittämällä tuodaan näkyväksi lapsen erillisyyden aikuisesta, esimerkiksi lapsen eri tavalla käsittämät sanat tai lapsen konkreettiset pelot. Se tuo näkyväksi ristiriidat tai vuorovaikutuksen ongelmat aikuisen ja lapsen välillä, kun kirjan fiktiivinen aikuinen ei näe lapsen mielikuvia, jotka esitetään kuvakirjan lukijalle.

Tässä luvussa esitän neljä eri tapaa kuvata aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria esittävät kirjat kertovat useimmiten lapsiperheen arjesta niin, että lapsi esiintyy tarinassa vanhempiensa kanssa. Ensin tarkastelen kirjoja, joissa lapsen ja aikuisen kommunikaatio ei toimi, koska lapsi ja aikuinen puhuvat toistensa ohi. Toisessa alaluvussa käsittelen kirjoja, joissa lapsi ei ymmärrä aikuisen sanoja tai käsittää ne väärin. Pääosin aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria esittävät kirjat pysyttelevät realistisessa arjen kuvauksessa. Kun aikuinen ei ymmärrä tai ei ehdi kuunnella lasta, lapsi saattaa etsiä

yhteyttä aikuiseen mielikuvitusseikkailun kautta. Tällaisia mielikuvitusseikkailuja esittäviä kirjoja käsittelen alaluvussa 5.3. Neljännessä alaluvussa on esillä kirjoja, joissa kuvataan aikuisia, jotka eivät syystä tai toisesta pysty toimimaan kuten heidän pitäisi. Tällöin lapsi joutuu ottamaan vastuun ja toimimaan, jotta asiat järjestyisivät.

5.1 Lapsi ja aikuinen puhuvat toistensa ohi

Sosiologian konstruktivistinen lapsikäsitelmä painottaa, että lapset ovat aktiivisia subjekteja, jotka osallistuvat itse yhteiskunnan ja oman lapsuutensa rakentamiseen, eivät vain aikuisen vaikutuksen alaisia (Prout & James 1997, 7). Kun lasta pidetään aktiivisena ja autonomisena, hän on myös kyvykäs ilmaisemaan sanallisesti omia tarpeitaan ja toiveitaan. Tämä edellyttää aikuiselta lapsen kuulemistä ja neuvottelemista lapsen kanssa. (Brembeck, Johansson & Kampmann 2004, 20.) Vuorovaikutus lapsen ja aikuisen välillä kertoo siitä, kuinka lapseen suhtaudutaan. Aikuisen huomioita tavoittelevan lapsen figuuri realisoituu lapsen ja aikuisen välisessä vuorovaikutuksessa ja siihen liittyvissä vaikeuksissa. Lapsi turvautuu lähtökohtaisesti aikuiseen tarpeidensa tyydyttäjänä. Kun aikuinen ei reagoi lapsen ilmaistessa tarpeitaan, lapsi joutuu aktiivisesti etsimään muita tapoja saadakseen sen, mitä haluaa ja tarvitsee.

Tarkastelen viittä kuvakirjaa, joissa käsitellään ongelmia lapsen ja aikuisen välisessä vuorovaikutuksessa. Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjan aloittavassa kirjassa *Siiri ja kolme Ottoa* (2002) päähenkilö Siiri yrittää kertoa vanhemmilleen haaveestaan saada oma koira. Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen kaksi ensimmäistä *Vesta-Linnéa* kirjaa, *Vesta-Linnéa och monstern* (2001) ja *Sov nu, Vesta-Linnéa!* (2003), kertovat äidin ja tyttären elämän arkisista tilanteista, joissa asioita on vaikea saada kerrottua toiselle. Päivi Franzonin ja Sari Airolan *Surusaappaat* (2006) kuvaa lapsen ja vanhempien yhteistä surua, josta puhuminen on vaikeaa. Timo Parvelan ja Taru Castrénin kirja *Anna ja Antti: Kiusankappale* (2003) kertoo kiusaamisesta Annan ja Antin päiväkodissa.

Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjan ensimmäisessä kirjassa *Siiri ja kolme Ottoa* (2002) ikonoteksti tuo kepeällä otteella esille lapsen ja aikuisen vuorovaikutuksen vaikeuden. Henkilöt on kuvattu karikatyyrimäisinä, ilmeikkäinä ja isonenäisinä, mikä tuo tarinaan huumoria, samoin kuin henkilöhahmojen nopea toiminta ja impulsiivisuus. Kuvituksessa tapahtumia kuvataan sivusta, ulkopuolisen katsojan silmin, mutta jossain määrin kuvat esittävät päähenkilö Siirin ajatuksia. Siiri esimerkiksi haaveilee omasta koirasta, ja läpi koko tarinan kuvituksessa vilisee paljon erilaisia koiria ja kissoja, joita ei mainita tekstissä. Ne on kuvattu leikkisän humoristisesti. Esimerkiksi puussa kirjava kissa ja liukumäestä laskeva koira ilmentävät kuvissa Siirin mielikuvia.

Siirillä on lyhyet hiukset, jotka äiti kiinnittää pienelle, tupsumaiselle poninhännälle, lyhyt punainen mekko ja pitkät sääret. Hänellä on sisällä ollessaan paljaat

varpaat ja ulkona pitkät raidalliset sukat. Siiri on reipas ja toiminnallinen tyttöhahmo. Hänet voi sijoittaa kuvitettujen lastenkirjojen ja kuvakirjojen vahvojen, yksinäisten ja itsenäisten tyttöhahmojen jatkumolle, joka alkaa *Peppi Pitkätossusta* ja jatkuu etenkin monissa ruotsalaisissa kuvakirjoissa Pepin jälkeen (vrt. Westin 1985a, 58). Tekstissä on kolmannen persoonan heterodiegeettinen kertoja ja iso osa tekstistä on dialogia. Tarinan alussa Siiri keskustelee äidin kanssa siitä, miksi perheessä ei ole useampia lapsia. Siiri osoittaa äidin vatsaa ja fokalisoit tekstissä: ”Kylläpä äiti näyttää pullealta, Siiri ajattelee. Hän tökkää äidin vatsaa. Ihan kuin siellä olisi vauva.” (*Siiri ja kolme Ottoa*, 3.) Kirjan ensimmäisen aukeaman kuvassa Siiri ja äiti istuvat yhdessä tuolilla. Äiti kampa Siirin hiuksia poninhännälle, samalla kun Siiri hänen sylissään laittaa nukan hiuksia kiinni. Kuvaan syntyy harmoninen, läheisyyttä korostava linja kolmesta sylikkään tuolilla istuvasta hahmosta, äidistä, Siiristä ja nukesta, jotka pitävät huolta toisistaan. Siirin katse kohdistuu taaksepäin kohti äitiä, ja äiti katsoo Siiriä.

Siiri keksii, että hän haluaisi sisaruksen sijaan oman koiran. Kun Siiri tulee kertomaan koiratoiveistaan, äiti on aloittanut voimistelemisen: ”– En minä ehdi nyt, minä voimistelen. Puhutaan siitä tunnin päästä, äiti sanoo. – Koska se tunnin päästä tulee? Siiri kysyy. – Tunnin päästä, äiti vastaa.” (*Siiri ja kolme Ottoa*, 7.) Tekstissä korostuu erilainen käsitys siitä, mitä ”tunnin päästä” oikeastaan tarkoittaa, kun dialogissa se on äidin sanomana kirjoitettu erikseen, Siirin sanomana yhteen. Siiri ei ymmärrä sanojen merkitystä. Aukeaman neljässä kuvassa äiti tekee erilaisia voimisteluliikkeitä lattialla ja seisten. Jokaisessa kuvassa hän on kääntynyt pois päin Siiristä, joka katsoo äitiä kädessään koirista kertova lehti. Kuvitus korostaa, kuinka äidin ja lapsen katseet eivät kohta. Tunnelma on hyvin erilainen kuin ensimmäisellä aukeamalla, jossa ikonoteksti korostaa äidin ja tyttären välistä yhteyttä.

Äidin äkillisen voimisteluinnostuksen voi tulkita syntyvän, kun Siiri osoittaa äidin vatsaa. Äidin reaktio Siirin kommenttiin on kirjassa aikuiselle lukijalle suunnattua kaksoispuhuttelua, joka rakentuu ikonotekstissä kuvan ja tekstin yhteistyössä. Kaksoispuhuttelu voi olla peiteltyä, jolloin kertoja esimerkiksi kertoo aikuislukijalle suunnatun vitsin, jota lapsilukijan ei oleteta ymmärtävän (Wall 1991, 35). Siinä missä Siiri ajattelee taukoamatta koiraa, äidin käyttäytyminen liittyy aikuisten kehoihanteisiin ja läskikammoon, johon suhtaudutaan ikonotekstissä humoristisesti. Tekstissä kerrotaan, että Siirin mielestä äiti näyttää voimistellessaan luppakorvalta, mutta muuten Siiri ei ihmettele äidin voimistelemistä. Lapsilukijan voi olettaa kiinnostuvan ensisijaisesti Siiristä ja koirahaaveista, kun taas aikuislukija liittyy äidin voimistelemisen Siirin aiempaan kommenttiin. Kun Siiri ja äiti menevät yhdessä kauppaan, Siiri lastaa ostoskärryyn koiranruokaa ja -tarvikkeita, äiti omenoita ja appelsiineja. Ostokset liittyvät edellä mainittuihin ajatuksiin: äidin mielessä on kevyempi ruokavalio, Siirin mielessä koira.

Siiri yrittää myöhemmin puhua koirahaaveestaan isälle. Isäkin lupaa, että asiasta puhutaan tunnin päästä ja alkaa puhua puhelimesta. Kuvitus korostaa jälleen sitä, kuinka aikuinen ja lapsi ovat kääntyneet pois päin toisistaan. Kun vanhemmat eivät kuuntele Siiriä, hän päättää hankkia koiran itse. Siirin tapa ratkaista asia mutkaton ja yllättävä. Siiri käy kysymässä kahdelta koiran omistavalta naapurilta, saisiko hän heidän koiransa. Naapurit eivät anna koiriaan, joten Siiri lähtee ulos ja tapaa kiipeilytelineellä kolme Otto-nimistä poikaa. Kun pojat lupaavat etsiä Siirille koiran, Siiri palaa kotiin odottamaan. Siirin nopeasti syntynyt toive koiran hankkimisesta ei ole perustavanlaatuinen lapsen hyvinvointiin liittyvä tarve, vaan pikemminkin lapsen äkillinen päähänpisto. Olennaista onkin se, että vanhemmat eivät kuuntele lasta silloin, kun hän haluaisi keskustella heidän kanssaan. Tarinassa tämä johtaa lapsen toimintaan, kun hän päättää ratkaista keksimänsä ongelman välittömästi itse.

Kun vanhemmilla vihdoinkin olisi aikaa jutella Siirin kanssa, hän istuu ikkunalaudalla ja katselee ulos. Kuvakirjakuvassa tarinan jännitteitä rakennetaan vaihtelevilla kompositioilla, jotka voivat olla tarkoituksellisesti pysähtyneitä tai suunnata liikettä tiettyyn suuntaan (Rhedin 1992/2001, 172). Kuvan kompositio on pysähtynyt, mutta asetelma rakentaa jännitteen Siirin ja vanhempien välille. Siiri on kuvassa aivan vasemmalla reunassa ja hän on kääntänyt selkänsä vanhemmille. Kuvakirjan lukutapa vasemmalta oikealle ohjaa katsojaa kiinnittämään enemmän huomiota vasemmalla oleviin asioihin, ja usein päähenkilö sijoittuu vasemmalle, jolloin lukija samaistuu vahvemmin häneen (Nodelman 1988, 133–134). Vanhemmat ovat oikeassa laidassa, mikä korostaa heidän ja Siirin erillisyyttä. Vanhemmat seisovat vastakkain kasvot toisiaan kohti, mutta äidin silmät suuntautuvat Siiriin päin, kun hän vilkuilee sivusilmällä Siiriä.

Kun vanhemmat ehdottavat Siirille, että puhuttaisiin koirasta, Siiri vastaa: ”– Puhutaan siitä tunnin päästä.” (*Siiri ja kolme Otto*, 23.) Seuraavalla aukeamalla perhe on siirtynyt toiseen huoneeseen, mutta Siiri tuijottaa edelleen ulos ikkunasta kuvan vasemmalla laidassa (kuva 26). Vanhemmat seisovat oikealla, he ovat kääntyneet kohti Siiriä. Vanhempien asento on edelliseen kuvaan nähden päinvastainen. Kun heidän asentonsa ensin ovat passiivisia, kohti toisiaan kääntyneitä, seuraavassa kuvassa he ovat täynnä hahmonsisäistä liikettä, joka kohdistuu Siiriin (ks. Cavallius 1977, 41). Kummallakin vanhemmalla on neljä kättä, joiden kautta hahmonsisäinen liike rakentuu. Isän käsissä on koirakirjoja, äidillä saksit, sivellin, ja yhdellä kädellä hän kaulii pöydällä olevaa taikinaa. Tekstin mukaan vanhemmat houkuttelevat Siiriä tekemään mitä tahansa heidän kanssaan. Siiri käyttää valtaa vanhempiinsa nähden, kun hän ei käänny vanhempia kohti, ja vastaa heille samoilla sanoilla kuin vanhemmat aiemmin vastasivat hänelle.



Kuva 26: Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2002: *Siiri ja kolme Ottoa*. Helsinki: Tammi.

Toisin kuin kirjan lukija, vanhemmat eivät tiedä, että Siiri odottaa Ottoja. Otot eivät löydä Siirille koiraa, mutta he tulevat Siirin luo leikkimään. Illalla äiti lukee Siirille iltasatua, kuvassa hän istuu vasemmalla sängyssä kirja kädessään ja katsoo oikealla puolella olevaa Siiriä, jolla on silmät kiinni. Päähenkilön siirtyminen oikeaan laitaan liittyy monesti edessä oleviin vaikeuksiin, mutta voi etenkin tarinan lopussa merkitä rauhoittumista (Nodelman 1988, 136–137). Siiri näyttää rauhalliselta ja tyytyväiseltä. Kuvan tunnelma on yhtä harmoninen kuin kirjan ensimmäisellä aukeamalla. Tekstissä kerrotaan, kuinka äiti kysyy vielä Siiriltä, haluaako hän nyt puhua koirasiasta. Siiri vastaa, ettei hän tarvitse koiraa, koska hänellä on nyt kolme Ottoa. Siirin haaveet sisaruksesta ja koirasta voi lopulta tulkita lapsen yksinäisyydeksi, jota Siiri ei itsekään täysin tiedosta. Otot täyttävät seuran tarpeen, joka korostuu, kun vanhemmat eivät ehdi kuunnella Siiriä. Siiri näyttäytyy vanhempien rinnalla aktiivisena toimijana, joka onnistuu ratkaisemaan ongelmansa itse. Samalla vauhdikas kerronta ja kepeä sävy muodostavat tarinan, jossa asiat tuntuvat vyöryvän vauhdilla eteenpäin enemmänkin sattumanvaraisesti kuin niin, että joku henkilöistä aktiivisesti vaikuttaisi niihin.

Tove Appelgrenin kirjoittaman ja Salla Savolaisen kuvittaman Vesta-Linnéa -sarjan kirjat kuvaavat perhedynamiikkaa uusperheessä. Vesta-Linnéan perheeseen kuuluvat äiti ja tämän puoliso Viktor, isovelji Paul-Axel ja pikkusisko Wendla. Myöhemmissä teoksissa on mukana pienempi Freja-sisko. Perhesuhteita ei sen tarkemmin se-

litetä, mutta kuvituksen kautta lukija voi päätellä, että Paul-Axel ja Vesta-Linnéa ovat sisaruksia äidin aiemmasta liitosta, kun taas Wendla ja Freja ovat äidin ja Viktorin lapsia. Tästä kertoo esimerkiksi äidin ja Viktorin hääkuva makuuhuoneen seinällä kirjassa *Sov nu, Vesta-Linnéa* (ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 121) ja Vesta-Linnéan pohdinnat perheen sisäisistä suhteista kirjassa *Vesta-Linnéas svartaste tanke*. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri on esillä etenkin sarjan kahdessa ensimmäisessä osassa, *Vesta-Linnéa och monstermamman* (2001) ja *Sov nu, Vesta-Linnéa* (2003), joissa keskitytään äidin ja tyttären välisen vuorovaikutuksen ongelmiin.

Vesta-Linnéa och monstermamman kertoo päivästä, jolloin Vesta-Linnéa on aamusta saakka pahalla tuulella. Kirjan tarina alkaa kuvituksessa jo etukannen esilehdeltä. Esilehdellä on kuvattu kerrostalon piha ja Vesta-Linnéan oranssinvärinen kotitalo, jonka ylimmässä kerroksessa on avonainen ikkuna. Talon edessä kasvaa puu, jonka oksalla on orava käpy suussaan. Seuraavalla aukeamalla ikkunaverhot ovat heilahtaneet ulos, orava on lennähtänyt säikähdyksestä ilmaan ja alhaalla pihalla olevat ihmiset ovat jähmettyneet paikalleen ja kääntäneet katseensa kohti avonaista ikkunaa. Tarinan ensimmäisen aukeaman kuvitus esittää ikkunan ja puun oksat lähempää. Tekstissä kerrotaan ikkunasta kuuluvasta äänestä: ”Neeeeeeeeeej” Jag vill inte!” ja orava fokalisoit tekstissä: ”Jösses, vilket vrål, ett sånt här litet djur kan ju få hjärtslag med mindre.” (*Vesta-Linnéa och monstermamman*, 2.) Aloituis oravan perspektiivistä tuo tarinaan leikkisyyttä, mutta korostaa samalla Vesta-Linnéan pahan mielen voimaa.

Seuraavalla aukeamalla siirrytään sisälle, missä äiti yrittää saada Vesta-Linnéaa pukemaan sukkahousuja jalkaansa. Kolmannen persoonan heterodiegeettinen kertoja jatkaa tarinaa. Tekstissä on vapaata epäsuoraa kerrontaa Vesta-Linnéan tuntemuksista ja kohtia, joissa Vesta-Linnéa fokalisoit. Vesta-Linnéa ei halua pukea sukkahousuja, koska ne menevät makkaralle. Hän ei halua äidiltä apua, vaikka äiti istuu vieressä ja on keskittynyt vain Vesta-Linnéaan. Tekstissä kerrotaan, että Vesta-Linnéa tunnistaa äidin äänestä, kuinka tämä puhuu rauhallisesti, mutta alkaa hermostua hidasteluun. Kun Vesta-Linnéa ei halua apua eikä ryhdy itsekkään pukemaan sukkahousuja, äiti keskeyttää hänet:

Tyst! avbryter mamma och låter fortfarande mycket lugn men lika trevlig som en hungrig isbjörn som frusit fast i snön. Vesta-Linnéa vet att det börjar dra ihop sig nu. Snart blir hon riktigt arg, den där mamman. Det skulle nog vara bäst att i all tysthet nu klä på sig. Le sitt vackraste leende.

(*Vesta-Linnéa och monstermamman*, 7.)

Vapaa epäsuora kerronta tuo esille, kuinka hyvin Vesta-Linnéa tuntee äidin ja tämän tavan reagoida. Vesta-Linnéa ei kuitenkaan pysty hillitsemään tunteitaan, vaan jatkaa kiukuttelua.



Kuva 27: Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2001: *Vesta-Linnéa och monstermamman*. Helsingfors: Söderströms.

Kirjan kuvissa tapahtumia katsotaan pääasiassa ulkopuolelta, mutta tässä kohdassa kuvat esittävät Vesta-Linnéan mielikuvan (kuva 27). Kun teksti kertoo, että äiti näyttää Vesta-Linnéan mielestä lumeen kiinni jäätyneeltä vihaiselta jääkarhulta, kuva vahvistaa ajatuksen. Äidillä on kuvassa jääkarhun pitkä valkoinen kuono. Pään päältä nousee pieni viiva, kuin savukiehkura. Äiti istuu paikallaan tuolissa, mutta pitää tiukasti kiinni tuolin reunoista kuin yrittäisi hillitä kiukkuaan. Vesta-Linnéa ei kuitenkaan pysty pyytämään anteeksi, vaan syyttää äitiä siitä, että tämä keskeytti hänet. Äiti suuttuu ja vastaa jäätävällä hiljaisuudella, joka jatkuu koko päivän.

Kuvitus korostaa Vesta-Linnéan ja äidin välille syntyvää etäisyyttä. Vesta-Linnéaa esittävä kolmen kuvan sarja yhdistyy äitiä esittävään isoon kuvaan oikeanpuoleisella sivulla. Vesta-Linnéa vilkuilee kuvasarjassa äitiin päin, pukee sukkahousut jalkaansa ja kurkistaa pyykkikorin takaa varovasti äitiä, joka seisoo kylpyhuoneessa kampaamassa hiuksiaan. Äiti katsoo peiliin kiukkuinen ilme kasvoillaan ja

teksti, jossa Vesta-Linnéa fokalisoii vahvistaa, että hän haluaisi lähestyä äitiä: ”Hon vill säga någonting men mamma tittar inte alls på henne. Hon bara borstar. Argt.” (*Vesta-Linnéa och monstermamman*, 10.) William Moebius puhuu kuvakirjan koo-deista, joista yksi on koko. Henkilöhahmon koolla ja sijoittelulla on merkitystä kuvan tulkinnalle, ja isompana kuvattu hahmo on kuvassa valta-asemassa suhteessa pienempään silloinkin, kun pieni hahmo on kuvattu samalla sivulla toistuvasti. (Moebius 1986, 148–149.) Kolme kertaa aukeamalla esiintyvä Vesta-Linnéa on kuvassa äitiä paljon pienempi. Äiti esiintyy kuvassa hallitsevana ja tätä korostaa se, että Vesta-Linnéa kurkistaa häntä lattianrajasta, ylöspäin.

Aikuista ei esitetä ikonotekstissä kaikkivoipaisena ja viisaana, vaan inhimillisenä ja samalla tavoin tunteiden ohjaamana kuin lapsi. Vesta-Linnéa ja äidin välinen riita ratkeaa vasta illalla. Kun Vesta-Linnéa viimein uskaltaa lähestyä äitiä, tekstissä kerrotaan, että hän istuu ensin mahdollisimman kauas äidistä. Kuvassa näkyy, kuinka ensimmäisen kerran aamuisen riitelyn jälkeen äiti ja Vesta-Linnéa katsovat varovasti toisiaan kohti. Seuraavan aukeaman kuvassa Vesta-Linnéa on äidin sylissä, kääntyneenä äidin kasvoja kohti. Teksti kertoo, kuinka äiti pyytää Vesta-Linnéalta anteeksi ja toteaa, että hänen olisi pitänyt pystyä huomioimaan Vesta-Linnéan olotila ja se, ettei kukaan voi aina olla hyvällä tuulella.

Koko päivän jatkuva kurja tunnelma ja puhumattomuus on vaikeaa sekä äidille että Vesta-Linnéallem. Tarinan lapsikäsitukseen sisältyy ajatus lapsesta ja aikuisesta samankaltaisina, rinnakkaisina, sen sijaan että he olisivat erilaisia ja toisilleen vastakkaisia. Aikuinen ei olekaan täydellinen ja itseään täysin kontrolloiva, valmis ihminen, vaan yhtä lailla keskeneräinen ja hallitsematon kuin lapsikin (ks. Lee 2001, 5). Ikonotekstissä sekä lapsi että aikuinen pyrkivät toisiaan kohti, mutta aikuisen suurempi koko saa hänet näyttämään kuvituksessa hallitsevalta ja viestii siitä, että aikuisen odotetaan toimivan lasta kypsemällä tavalla. Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 121) korostaa äidin ja Vesta-Linnéan tunnerehellisyyttä, millä hän tarkoittaa rohkeutta näyttää tunteensa ja puhua niistä rakentavasti. Lapsen ja aikuisen suhteen kannalta on kuitenkin merkittävää, että tarinassa ei ole kyse pelkästään lapsen uh-makohtauksesta, vaan äiti esitetään yhtä lailla tunteidensa ohjaamana.

Kirjassa *Sov nu, Vesta-Linné!* äiti esitetään selkeämmin auktoriteettina suhteessa Vesta-Linnéaan. Kirjassa käsitellään lapsen nukkumaanmenoa, johon liittyy vaikeuksia lapsen ja aikuisen välisessä vuorovaikutuksessa. Vesta-Linnéa ei oikeastaan vastustele nukkumaanmenoa, kuten monissa vastaavaa tilannetta kuvaavissa kirjoissa tapahtuu, vaan pelkää toistuvaa painajaista. Kirjan alkuaukeamalla kolmen kuvan sarjassa Vesta-Linnéa makaa peiton alla, ensin toinen silmä auki, toisessa kuvassa hämmästyneen näköisenä. Kolmannessa kuvassa Vesta-Linnéa on noussut istumaan ja näyttää kiukkuiselta. Kuvasarja käyttää simultaania suksessiota eli kuvaa samaa henkilöä useassa peräkkäisessä kuvassa. Se kuvaa paitsi ajan kulumista, kun Vesta-Linnéa yrittää saada unta, myös hänen mielialansa kehittymistä. (ks. Nikola-

jeva & Scott 2001, 140.) Tekstissä kerrotaan, että hän kuulee äidin nauravan viereisessä huoneessa ja Vesta-Linnéaa ärsyttää, ettei hän saa katsoa televisiota ja nauraa, vaikka äiti saa. Vesta-Linnéa syyttää äitiä metelöinnistä, mutta äiti vain lupaa nauraa hiljempaa ja passittaa tytön takaisin sänkyyn. Asetelmassa korostuvat lapsen ja aikuisen erilaiset oikeudet, kun aikuinen saa vielä olla valveilla ja katsoa televisiota, kun taas lapsen on pakko yrittää nukkua, vaikka uni ei tule.

Yöllä Vesta-Linnéa herää painajaiseen. Painajainen on kuvitettu kirjan aukeamalle, jossa Vesta-Linnéa makaa sivun vasemmalla laidassa sängyssään silmät tiukasti kiinni. Kuvan oikealla puolella on kaivo, jonka kansi on raollaan. Sieltä kurkistaa harmaa olento, joka kurkottaa pitkäkyntisellä kädellään Vesta-Linnéan pehmolelua. Paha uni tulee kuvassa hyvin konkreettiseksi ja selittää, miksi Vesta-Linnéa ei saa unta. Vesta-Linnéa hiipii äidin viereen nukkumaan, jolloin äiti nukkuu huonosti. Tekstissä kerrotaan äidin muistuttavan seuraavana aamuna lasten mielestä pandakarhua. Kuvassa äidin kasvot todella ovat pandan kasvot, hänellä on mustat pyöreät silmät ja pandan valkoinen kuono ja mustat korvat. Vesta-Linnéa fokalisoii kuvituksessa, kun äidin väsymys näyttäytyy kuvassa hiukan hassuna asiana, vaikka se ei äidin mielestä ole lainkaan hauskaa. Aiemmissä kuvissa näkyy myös, että äidillä on iso vatsa. Hän näyttää olevan raskaana, mikä osaltaan selittää äidin väsymystä ainakin aikuiselle lukijalle. Asiaa ei kuitenkaan mainita tekstissä.

Sosiologi Nick Leen (2001, 88–89) mukaan silloin, kun lasta pidetään tulevana eikä olevana, aikuinen kontrolloi kaikkea lapsen tietoa ja kaikkia kokemuksia. Lapsesta tulee äänetön, kun kaikki mitä lapsi voisi sanoa, on jo aikuisen tiedossa. Vesta-Linnéan perheessä aikuiset toistavat arkirutiinien keskellä samoja sanoja osoittaen, että he kyllä tietävät mikä on lapselle hyväksi. Lapsen näkökulma tulee esille tekstissä: ”När det så igen blir kväll och alla barn ska ’bums-i-säng-genast-på-momangen-och-glöm-inte-att-borsta-tänderna-ordentligt-och-då-menar-jag-ordentligt’” (*Sov nu, Vesta-Linnéa*, 20.) Vuorovaikutus muuttuu perheessä automaattiseksi. Äidin näkökulmasta nukkumaanmenon pitää toistua samojen rutiinien mukaan illasta toiseen, eikä neuvotteluvараa ole. Äidin mielestä nukahtaminen on Vesta-Linnéan ikäiselle lapselle yksinkertaista, pitää vain mennä sänkyyn ja ruveta nukkumaan. Väsyneen äidin arjessa ei illalla ole tilaa kuunnella lasta. Vesta-Linnéa ei itsekään saa kerrottua, miksi nukahtaminen on hänelle vaikeaa. Lapsi ja aikuinen eivät tilanteessa tavoita toisiaan, kun äiti uskoo tietävänsä, mikä on lapselle hyväksi ja lapsen ääni jää kuulematta. Tarinassa korostuvat aikuisten asettamat normit siitä, kuinka arkiset toimet perheessä etenevät, ja miten itsenäisesti lapsen pitää tietyssä iässä toimia.

Kun Vesta-Linnéan yöllinen hiippailu jatkuu, äiti vetoaa Vesta-Linnéan ikään ja selittää, että noin ison tytön pitää jo ymmärtää, että äidinkin pitää saada nukkua. Vasta kun äiti eräänä yönä löytää Vesta-Linnéan nukkumasta makuuhuoneen ovea vasten, äiti ymmärtää, että kyse on oikeasti ikävistä painajaisista. Äiti lupaa, että hänet saa aina tulla herättämään, kun ei selviä itse. Ikonoteksti osoittaa, kuinka lap-

sella on tarpeita, joita aikuinen ei automaattisesti tunnista. Lapsella on myös oma ääni, jota hän ei aina osaa käyttää. Äiti asettuu lapsen rinnalle inhimilliseksi olenoksi, joka on yhtä lailla väsynyt, eikä osaa toimia täydellisesti vanhempänä. Vuorovaikutuksen ongelmien esitetään tarinassa johtuvan sekä lapsesta että aikuisesta, mutta lopulta niiden ratkaiseminen on enemmän aikuisen kuin lapsen vastuulla.

Päivi Franzonin ja Sari Airolan kirjassa *Surusaappaat* (2006) käsitellään lapsen surua, joka kasvaa suureksi aikuisten puhumattomuuden vuoksi. Kirjan päähenkilö on Eemi, jolle mummo on tärkeä. Tarinan alussa kerrotaan mummon ja Eemin yhteisestä ajasta. Kirjassa on kolmannen persoonan heterodiegeettinen kertoja. Eemi fokalisoit tekstissä: ”Istuessaan mummon sylissä Eemi kuljetti mielellään sormeaan mummon poskien uurteita pitkin kuin kilpa-autoa ralliradalla. Oli hauska seurata, miten kurtut vaihtoivat paikkaan sivelyn kutittaessa hymykuopat mummon poskille.” (*Surusaappaat*, ei sivunumeroita.)

Eemi leikkii, keino ja käy ongella mummon kanssa. Kirjan kuvitustyyli on ilmava ja ilmaisee tunnelman muutoksia värisävyjen vaihtelulla. Isoissa, koko aukeamalle levittyvissä kuvissa on valkoinen tausta. Mummon lämpimän punainen vaate leviää aukeaman yli. Eemin saman väriset vaatteet sulautuvat yhteen mummon vaateen kanssa niin, että Eemin ja mummon rajoja on vaikea hahmottaa. Mummon kuitimessa olevasta vihreästä neuleesta muodostuu pitkä tie, jota pitkin Eemi ajaa leikkiautollaan. Rauhallisesti paikallaan istuva mummo tarjoaa tilan Eemin leikeille, jotka levittyvät mummon helmoihin. Mummo katse on suunnattu Eemiin, mikä korostaa isoäidin ja lapsenlapsen yhteyttä. Tunnelma kuvissa on rauhallinen ja lämmin.

Kun mummo sairastuu ja joutuu sairaalaan, vanhemmat puhuvat hiljaa keskenään. He kertovat Eemille vain, että mummon vatsa on hyvin kipeä, mutta Eemi kuulee heidän puhuvan matalalla äänellä syövästä. Tekstistä käy ilmi, että Eemi tulkitse kuulemansa puheen syövästä konkreettisesti syömisenä, jonakin loputtoman nälkäisenä mummon vatsassa. Kuvitus korostaa Eemin ja mummon välille kasvavaa etäisyyttä. Eemi on aukeaman vasemmalla puolella punaisessa paidassa, kirkkaan vihreitä pehmoleluja kainalossa. Eemi on kuvattu suuremmassa koossa kuin aiemmillä sivuilla, joissa hän oli mummon kanssa. Kuvassa korostuvat Eemin suuret, tummat silmät ja huolestunut katse. Mummo on kuvan oikeassa laidassa pienenä ja harmaana. Hän makaa valkoisella lepotuolilla silmät kiinni. Mummon katse ei kohdistu Eemiin kuten aiemmissa kuvissa. Tekstissä kerrotaan, ettei Eemi meinaa tunnistaa mummoa, koska tällä on vieras aamutakki päällään, ja sairaalan seinät ovat imeneet värit mummon kasvoilta. Kuvien värit ja asettelu kertovat henkilöhahmojen muuttuneista suhteista. Sairaalaan joutunut mummo on etäällä Eemistä ja hänen katseensa on suunnattu alaspäin, eikä tavoita Eemiä kuvassa.

Kun mummo on kuollut, Eemi huomaa heti vanhemmistaan, että näillä on jotain kerrottavaa. Aukeaman kompositio painottaa Eemin erillisyyttä vanhemmista (kuva 28). Kuvassa Eemi istuu yksin aivan aukeaman oikeassa laidassa, katse alas painettuna, ja

vanhemmat ovat kaukana hänestä, aukeaman vasemmassa yläreunassa. Eemin paikka kuvan oikeassa alareunassa viestii siitä, että hän on uudessa tilanteessa (ks. Nodelman 1988, 135) ja kuvan kaareva vihreä tausta luo ikään kuin mäen, jota Eemi on luisunut alaspäin, pois vanhempien luota. Vanhemmat istuvat pöydän ääressä ja nojaavat päitään käsiin, eikä kumpikaan katso Eemiin päin. Tekstissä näkökulma on Eemin:

Isä laski kätensä Eemin olalle ja kertoi,
että mummo oli nukkunut pois.
Nukkunut pois! Se ei ollut totta! Nukkuvat heräävät.
Sen Eemi tiesi, koska hänen tehtävänään oli ollut
herättää mummo päivätorkuilta ja
viedä hänelle silmälasit ja tohvelit.

Mummo oli kuollut eikä heräisi enää.
Kyllä Eemi sen ymmärsi.
Eemin sydämessä kirveli suru.

(*Surusaappaat*, ei sivunumeroita.)



Äiti ja isä istuivat päät painuksissa keittiön
pöydän ääressä ja puhuivat kuiskaten.
He vaikenivat heti, kun Eemi tuli huoneeseen.
Äiti pyyhki nopeasti kynneleet poskiltaan.
Jo isän sellän asennosta Eemi näki,
ettei hän oikeastaan olisi halunnut kuulla sitä,
mitä isällä oli sanottavana.

Isä laski kätensä Eemin olalle ja kertoi,
että mummo oli nukkunut pois.
Nukkunut pois! Se ei ollut totta! Nukkuvat heräävät.
Sen Eemi tiesi, koska hänen tehtävänään oli ollut
herättää mummo päivätorkuilta ja
viedä hänelle silmälasit ja tohvelit.

Mummo oli kuollut eikä heräisi enää.
Kyllä Eemi sen ymmärsi.
Eemin sydämessä kirveli suru.

Kuva 28: Franzon, Päivi & Airola, Sari (kuv.) 2006: *Surusaappaat*. Helsinki: Lasten Keskus.

Vanhemmat käyttävät mummon kuolemasta kiertoilmausta ”nukkunut pois”, mutta teksti kertoo selkeästi, että Eemi ymmärtää hyvin, mitä on tapahtunut. Vanhemmat jättävät Eemin suremaan yksin. Kun vanhemmat eivät puhu mummosta, Eemikään ei uskalla puhua. Yksinäinen Eemi on kuvattu harmaan sävyisenä, jalassaan hänelle aivan liian suuret mustat saappaat. Tekstissä kerrotaan, että Eemin rintaan muodostuu painava musta möykky ja askeleet alkavat painaa. Eemi yrittää irrottautua surusta kätkemällä muistonsa puun koloon ja aaltojen huuhdottavaksi. Saappaat ovat painavan surun metafora. Vasta kun suru kasvaa Eemin pään sisällä liian suureksi, hän raivostuu ja rikkoo vanhempien hiljaisuuden huutamalla kovaan ääneen. Koko sivun kokoisessa kuvassa korostuu Eemin suuri, avonainen suu. Vastakkaisella sivulla äiti on kuvattu hyvin pienikokoisena, tummissa vaatteissa. Hän on kääntynyt katsomaan huutavaa Eemiä hämmästynyt ilme kasvoillaan. Eemin esittäminen isossa koossa erillisessä kuvassa, jota kohti pienikokoisena esitetty äiti katsoo, kertoo kuinka Eemi on tilanteessa ottanut vallan ja rikkoo huudollaan painostavan hiljaisuuden.

Kun vanhemmat surevat yhdessä Eemin kanssa, äiti yhdistyy kuvissa Eemin kanssa samaan tapaan kuin Eemi aiemmin mummon kanssa, ensin sinisellä taustalla kyynelten virrassa, sitten lämpimän punaisissa vaatteissa. Vaikka äiti ja Eemi uivat kuvassa kyynelten virrassa, sitä kuvataan heleillä väreillä, ja kuvassa korostuu kuinka he ovat yhdessä ja pitävät toisiaan pinnalla. Kirjan ikonoteksti kertoo, kuinka lapsi ymmärtää tilanteesta paljon enemmän kuin aikuiset ajattelevat hänen ymmärtävän. Eemi kaipaa kuitenkin yhteyttä vanhempiinsa, eikä saa sitä muuten kuin huutamalla ääneen suruaan, jota on yrittänyt kätkeä. Lapsi esitetään kirjassa toisaalta tiedostavana ja valmiina, toisaalta aikuisten tukea tarvitsevana. Suru on ottanut aikuiset valtaansa ja saa heidät keskittymään itseensä. Sen vuoksi he eivät ymmärrä, mitä lapsi tarvitsee. Lapsi, joka ei pysty pitämään suruaan sisällään, auttaa vanhempiakin jakamaan surunsa muiden kanssa.

Timo Parvelan kirjoittamassa ja Taru Castrénin kuvittamassa kirjassa *Anna ja Antti: Kiusankappale* (2003) lasten päiväkotiiin tulee uusi poika, joka kiusaa Anttia heti ensikohtaamisesta lähtien. Tämä käy selväksi kirjan ensimmäisen aukeaman ikonotekstissä. Kuvassa on viisi lasta ja aikuinen, joka seisoo sivummalla, selin lapsiin. Tilannetta katsotaan lasten tasalta, mitä korostaa se, että aikuisen pää on rajautunut kuvasta pois. Antti seisoo kuvassa hämmentyneen näköisenä, sormi suussa ja katsoo poikaa, joka potkaisee pallon ilmaan kädet nyrkissä ja tuima ilme kasvoillaan.

Kuvissa sisäinen fokalisaatio rakentuu hahmojen katseiden linjojen kautta, ja voi siirtyä henkilöstä toiseen katseita seuraamalla (Mikkonen 2005, 189; Bal 1980/1985, 105). Kirjassa vuorovaikutuksen kannalta merkittäviä ovat sekä katset, jotka kohdistuvat toisiin henkilöihin, että tilanteet, joissa henkilöt katsovat toisten ohitse. Lasten katset ohjaavat kuvan fokalisaatiota: Antti katsoo kohti uutta poikaa, jonka katse ei kohdistu kehenkään toisista lapsista vaan lasten ohi palloon. Annan katse kohdis-

tuu uuteen poikaan, kun taas muut kuvassa olevat lapset seuraavat katseellaan ilmaan kohoavaa palloa. Tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, joka kuvaa tapahtumia lyhyin, toteavin lausein: ”Päiväkodin pihalla seisoj uusi poika. – Tämä tässä on Pertti. Olkaa kilttejä Pertille, sanoi Sirkka-täti. Anna sanoi Pertille hei. Pertti pukkasi häntä kylkeen. Antti pyysi Perttiä leikkimään. Pertti potkaisu häntä jalkaan.” (*Anna ja Antti: Kiusankappale*, ei sivunumeroita.) Kuvassa Annan ja Pertin ilmeet ovat kiukkuisia, muiden lasten hämmästyneitä.

Kun Pertti rikkoo Annan ja Antin tekemiä askarteluja, kuvakerronta kulkee aukeamalla kahdessa kuvassa. Vasemman yläreunan pienessä kuvassa Pertti istuu nojatuolin takana ja leikkaa saksilla paperia päättäväinen ilme kasvoillaan. Aukeaman isommassa kuvassa Anna ja Antti löytävät palasiksi pilkotun paperin. Pertti katselee heitä kuvan oikeassa reunassa tuolin takaa. Annan ja Antin hämmästyminen muuttuu nopeasti suuttumukseksi. Kuvakirjan dramaturgia rakentuu toisiaan seuraavien aukeamien välillä, kun toisiaan seuraavien kuvien välillä tapahtuu komposition muutoksia (Rhedin 1992/2001, 165–166). Antin kiukku kasvaa kuvasarjan edetessä ja seuraavalla aukeamalla Antti ja Pertti painivat. Pertti on kuvassa alakynnessä. Päiväkodin Sirkka-täti tulee paikalle, kun Antti on syöksynyt Pertin kimppuun. Toisin kuin kirjan lukija, Sirkka ei tiedä edellisen aukeaman tapahtumista. Tekstin mukaan Pertin paita repeää poikien painiessa, ja Sirkka-täti syyttää tappelusta Anttia, koska ei ole nähnyt koko tilanteen kehittymistä.

Kotona Anna yrittää puolustaa Anttia, mutta vanhemmat sanovat, ettei syytä saa vierittää toisen niskoille. Äidin ja isä tulkinta tilanteesta perustuu päiväkodin Sirkkan heille kirjoittamaan kirjeeseen. Lasten eleet ja ilmeet kuvituksessa kertovat, kuinka hämmästyneitä lapset ovat, kun vanhemmat eivät usko heitä. Vanhemmat vaativat Anttia pyytämään Pertiltä anteeksi. Antti korvaa Pertin rikkoutuneen paidan omista viikkorahoistaan. Pertti jatkaa Antin kiusaamista piilottamalla tämän kengän ja rikkomalla Antin lelupäivänä mukanaan tuoman traktorin. Lasten tasalta kuvatut ilmeet ja eleet vievät lähelle tapahtumia ja korostavat lasten tunteita. Annan ansiosta aikuiset saavat kuulla, mitä on oikeasti tapahtunut.

Viimeisellä aukeamalla asiaa selvitetään päiväkodissa sekä Annan ja Antin että Pertin vanhempien kanssa. Lopun välienselvittelyssäkin kuvien kompositio vahvistaa, kuinka aikuiset asetetaan lasten kanssa vastakkain. Päiväkodin Sirkka istuu aukeaman oikeassa laidassa, Anna ja Antti vasemmalla, ja Sirkka näyttää paljon lapsia suuremmalta. Pertti myöntää kiusanneensa Anttia ja pyytää anteeksi, mutta selitystä Pertin käytökselle ei ikonotekstissä anneta. Ikonotekstin rakenteen kautta kirja tuo esille lapsen ja aikuisen väliset valtasuhteet, joissa lapsi on alisteinen yhteiskunnan ja vanhempien asettamille säännöille. Ikonoteksti esittää lasten kokeman kiusaamisen sekä kuvissa että tekstissä, mutta osoittaa myös, kuinka aikuiset eivät ole tilanteessa läsnä.

Aikuiset eivät näe kaikkea, mitä päiväkodissa tapahtuu, joten lapsilla on tarinan kulussa enemmän tietoa kuin tarinan aikuisilla. Siksi tilanteen selvittäminen riippuu lasten toiminnasta ja edelleen siitä, kuuntelevatko aikuiset lapsia. Ikonotekstissä korostuvat aikuisten vaatimukset lapsen reippaudesta, kun lapsia kehoitetaan ottamaan kaikki mukaan leikkiin, ja isä pakottaa Antin pyytämään anteeksi Pertiltä. Kuvissa korostuvat aikuisten iloiset ja tyytyväiset ilmeet samalla, kun lasten asennot ja ilmeet ilmentävät surua tai vetäytymistä. Kirja ei esitä aikuisia kaikkitietävinä ja aina oikeassa olevina, vaan aikuiset edustavat sääntöjä ja toimintatapoja, joita noudatetaan kuuntelematta lasta. Asetelmasta muodostuu kaksoispuhuttelu, joka kehottaa aikuista kuuntelemaan lasta. Samalla ikonoteksti korostaa aetonnormatiivisia valtasuhteita, kun lapsella ei ole valtaa eikä mahdollisuutta ratkaista itseään koskevia asioita ilman aikuisen apua, vaan lapsen on seurattava aikuisen määrittämiä normeja.

Vuorovaikutuksen ongelmat lapsen ja aikuisen välillä rakentavat aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria edellä käsittelemissäni kirjoissa. Aikuiset eivät arkisen kiireen keskellä tai omien tunteidensa vallassa keskity kuuntelemaan lasta, jolla osoitetaan olevan enemmän tietoa ja ymmärrystä kuin aikuiset olettavat. Ne esittävät lapsen ja aikuisen rinnakkaisina niin, että molemmat voivat erehtyä ja tehdä virheitä, mutta molemmilla on mahdollisuus toimia ja ottaa vastuu. Kirjojen ikonotekstissä painottuu kuitenkin se, kuinka lopullinen vastuu asioiden sujumisesta on aikuisella, joka voi lasta kuuntelemalla ratkaista tilanteen.

5.2 Lapsi ei ymmärrä aikuisen sanoja

Kielen oppimisella on iso merkitys lapsen kehityksessä. Lapsen kehitysvaiheita korostavassa lapsikäsitelyssä kielen oppiminen on osa lapselle välttämättömiä kehitysvaiheita, joiden kautta hän kasvaa kohti aikuisuutta (ks. Prout & James 1997, 9). Lasta toimijana korostavassa tutkimuksessa taas painottuu lasten kieli osana lasten omaa kulttuuria, esimerkiksi lasten kielenkäyttö pihaleikeissä tai lasten kielileikit (ks. James, Jenks & Prout 1998, 88–89). Kielen kautta voi perustella myös sitä, miksi lapsi ja aikuinen ovat toisilleen rinnakkaisia, eivät erilaisia. Aikuinenkaan ei ole koskaan valmis, sillä kielen oppiminen ei pääty siihen, kun ihminen oppii puhumaan. Koko elämän ajan voi oppia uusia tapoja käyttää kieltä, uusia ääniteitä, käsitteitä ja puhetapoja ja kokonaan uusia kieliä (Lee 2001, 118).

Lastenkirjallisuudessa kieli on yksi aikuisten vallankäytön välineistä suhteessa lapseen. Sanavalinnat, lapselle vieraiden sanojen käyttö tai viittaukset kirjoitettuun kieleen, jota lapsi ei tunne, voivat olla tapoja käyttää valtaa. Kirjaan valitut sanat voivat merkitä esimerkiksi, että jokin kohta tekstissä on suunnattu lapsen sijaan aikuiselle. Toisaalta lastenkirjallisuudessa voidaan leikitellä sanojen merkityksellä, esimerkiksi niin että lapsi tulkitsee abstraktin sanan konkreettisen merkityksen

kautta. Käyttämällä kieltä toisin lapsi voi kääntää valtasuhteet edukseen. (Nikolajeva 2010b, 31–39.)⁶⁰

Tarkastelen tässä kirjoja, joissa aikuisen käyttämät kielelliset ilmaisut ovat merkityksellisiä. Kun lapsi ei ymmärrä mitä aikuinen tarkoittaa, hän alkaa tulkita asiaa omalla tavallaan. Kielellinen väärinymmärrys tai lapsen tulkinta kuulemastaan sanasta on keskeisessä osassa tarinaa kolmessa kirjassa. Mila Teräksen ja Karoliina Pertamon kirja *Elli ja unenpää* (2013) kertoo pienen lapsen nukkumaanmenosta. Ville Hytösen ja Krista Partin kirjassa *Taatelikujan salaperäinen pisteli* (2012) lapsen kuulema outo sana saa lapsen kuvittelemaan erikoisen olennon. Anja Portinin ja Timo Mänttärin kirjassa *Otso ja varpaansyöjät* (2015) tietokirjan lapselle vieras sana ja sen merkitys jää vaivaamaan päähenkilöä. Timo Parvelan ja Kristiina Louhen kirjassa *Sanoo isä* (2001) isä vastaa pojan kysymyksiin, mutta poika ei ole varma, voiko isän puheisiin luottaa.

Mila Teräksen ja Karoliina Pertamon kirjassa *Elli ja unenpää* (2013) pieni Elli on menossa nukkumaan, mutta uni ei tule. Kirjassa on heterodiegeettinen kertoja, joka kertoo tarinaa kolmannessa persoonassa. Elli on pessyt hampaansa ja pukeutunut yöpukuun. Hän jää miettimään äidin lukeman iltasadun pöllöä, eikä meinaa nukahtaa. Isä tuo unilelun. Kun Elli pelästyy pimeässä varjoja kaapin päällä, äiti tulee hänen sängylleen istumaan ja neulomaan. Tekstissä päähenkilö Elli fokalisoitui, ja välillä teksti muuttuu epäsuoraksi kerronnaksi, joka kuvaa Ellin ajatuksia:

– Koeta nyt saada unen päästä kiinni, äiti kuiskaa.

Elli ajattelee unenpäättä.

Onko sekin lankaa?

Tuntuuko se kädessä

villaiselta?

Kuinka pitkä se oikein on?

(*Elli ja unenpää*, 12.)

Tekstistä käy ilmi, kuinka Elli tulkitsee äidin abstraktin ilmauksen unen päästä kiinni ottamisesta konkreettisena. Ellin ajatus yhdistyy äidin neulomaan lankaan. Elli jää miettimään unenpäättä ja yrittää etsiä sitä. Unenpäättä ei kuitenkaan löydy Ellin omasta sängystä eikä eteisestä. Elli tulee äidin ja isän väliin nukkumaan.

⁶⁰ Maria Nikolajeva käyttää A. A. Milnen Nalle Puh -kirjojen maailmaa esimerkkinä kielellisestä vallankäytöstä, jossa hyödynnetään niin nonsensea, puhutun ja kirjoitetun kielten eroja ja erilaisia kerronnan tasoja osoittamaan vallankäyttöä. (Nikolajeva 2010b, 34–40.)

Kiivettyään äidin ja isän sänkyyn Elli näkee peiton päällä langanpätjän ja lähtee ajatuksissaan seuraamaan sitä. Äidin kielikuva muuttuu konkreettiseksi ja kuljettaa Ellin tarinassa unen maailmaan. Ikonoteksti vie lukijankin keskelle Ellin unta, kun kuvitus esittää Ellin mielenmaisemaa. Ikonoteksti on modaliteetiltaan symmetrinen, sillä siirtymä unen maailmaan tapahtuu sekä kuvissa että tekstissä, ja molemmat kertovat, mitä Ellin unessa tapahtuu. Elli seuraa unessa lankaa, joka kulkee konkreettisesti koko aukeaman halki (kuva 29). Aukeamalla on sininen tausta ja valkoisia tähtiä, joiden välissä lanka kulkee. Unenpää kuljettaa Ellin kuun saliin, missä Unineito kehää hohtavaa unilankaa. Seikkailtuaan kuun puutarhassa katsomassa unilampaita Elli laskeutuu unilankaa pitkin takaisin kotiin.



Kuva 29: Teräs, Mila & Pertamo, Karoliina (kuv.) 2013: *Elli ja unenpää*. Helsinki: Otava.

Ikonoteksti tavoittaa pienen lapsen monimuotoisen mielenmaiseman, jossa sanat ja koetut asiat yhdistyvät ja vaikuttavat lapsen käytökseen. Ellin nukahtamisen vaikeus ei varsinaisesti johdu äidin käyttämästä ilmaisusta, jonka Elli tulkitsee konkreettisesti. Tarinan kulku osoittaa, kuinka lapsi tarvitsee aikuisen läheisyyttä selviytyäkseen mielessään liikkuvista ajatuksista ja tunteakseen olona turvalliseksi. Lapsi esitetään aikuista tarvitsevana, mutta samalla aikuisesta erillisenä.

Ville Hytösen kirjoittama ja Krista Partin kuvittama *Taatelikujan salaperäinen pisteli* (2012) on pienikokoinen kuvakirja, joka on julkaistu Tammenterho-kirjasarjassa. Kirjan tarina rakentuu kokonaan lapsen kuuleman oudon sanan ympärille. En-

simmäisen aukeaman vasemmanpuoleisella sivulla äiti istuu kuvassa olohuoneen sohvalla ja huudahtaa: ”Pisteli, pisteli”. Äidillä on suu auki ja silmät kiinni, eikä kuvasta aivan varmasti selviä, nauraako hän vai huutaako. Oikeanpuoleisella sivulla on pieni lapsi, jonka ympärillä hypähtelee kaksi lasta huomattavasti suurempaa, rottaa muistuttavaa otusta, jotka ovat kumartuneet lasta kohti hampaat irvessä. Tekstissä on kolmannen persoonan heterodiegeettinen kertoja. Päähenkilö Venla fokalisoi tekstissä ja miettii, mikä Pisteli voisi olla, ehkä pelottava, karvainen ja isohampainen eläin. Oikeanpuoleisen sivun kuva esittää lapsen ajatukset konkreettisesti.

Seuraavilla sivuilla Venla miettii, onko Pisteli iso vai pieni, vihainen vai iloinen otus. Sivujen kuvissa liikutaan lapsen mielikuvissa, jotka vaihtelevat erilaisista eläimistä omituisiin mielikuvitusolentoihin. Kun Venla kiertää eri puolilla kotia etsimässä Pisteliä, kuvituksen vaihteleva perspektiivi esittää kodin eri huoneita alaviis-tosta, lapsen näkökulmasta, jolloin huonekalut näyttävät suurilta. Kun Venla kuulee jälleen äidin huudon, hän menee äidin luo selvittämään, miksi tämä huutaa. Lopussa käy ilmi, että isä on tullut kotiin, ja isän parta pistelee äitiä. Kyseessä ei siis ole outo otus, vaan pistellä-verbi.

Venlan väärin ymmärtämä sana johtaa vilkkaaseen mielikuvituksen lentoon ja jännittävään Pistelin etsintään. Äiti ei kuitenkaan tarkoituksella käytä lapselle outoa sanaa, vaan satunnaisesta huudahduksesta muodostuu lapsen mielessä pelottava olento. Sekä *Elli ja unenpää* että *Taatelikujan salaperäinen pisteli* kuvaavat pientä lasta, joka on turvallisesti kotona vanhempien kanssa. Kummassakaan tarinassa vanhemmat eivät tietoisesti käytä lapselle outoja sanoja. Vanhempien käyttämät, lapselle oudot sanat saavat lapsen mielikuvituksessa uusia merkityksiä. Lapsi ei pyydä vanhemmilta apua sanojen merkityksen selvittämiseen, vaan oudot sanat muuttuvat osaksi lapsen leikkiä ja unta.

Anja Portinin ja Timo Mänttärin kirja *Otso ja varpaansyöjät* (2015) kertoo Otsosta, joka on kirjan tekstissä autodiegeettinen kertoja eli ensimmäisen persoonan minäkertoja. Kirjan kuvitus kuvaa tapahtumia ulkopuolisen katsojan silmin, mutta välillä Otso fokalisoi kuvissa ja kuvitus esittää Otson mielikuvia. Perry Nodelman (1991) huomioi, kuinka kuvakirjan kerronta aiheuttaa hämmennystä silloin, kun tekstin ensimmäisen persoonan kertojaan yhdistyy kuvitus, joka on lähempänä ulkopuolisen henkilön näkökulmaa. Lukijan voi olla vaikea ymmärtää esimerkiksi, kuka tekstin minä tarinassa oikeastaan on. (Nodelman 1991, 2–3.) Kirjassa *Otso ja varpaansyöjät* Otso esittäytyy lukijalle ensimmäisen sivun tekstissä ja kuvassa, mikä selkiyttää minäkertojan roolia lukijalle.

Otso on käynyt mummun kanssa kalassa. Mummu ja Otso keskustelevat kaloja syödessään siitä, mitä kalat syövät. Illalla mummu lukee Otsole eläinkirjaa, jossa on kuva ravintoketjusta. Eläinkirjassa esitetty ravintoketju näytetään osana aukeaman kuvitusta. Ravintoketjussa on viimeisenä ihminen, ja asia alkaa mietityttää Otsoa. Hän kysyy mummulta: ”Mummu, jos eläimet syövät toisiaan, niin syökö jokin eläin

myös ihmistä?’ Mummu katsoi minua silmälasiansa yli ja sanoi: ’Ei, eläimet eivät syö ihmisiä, ellei muurahaisen tai paarman puraisua lasketa.’ Sitten mummu nauroi. Minua ei naurattanut.” (*Otso ja varpaansyöjät*, ei sivunumeroita.)

Kuvassa Otso ja mummu istuvat nojatuolissa hämärässä huoneessa (kuva 30). Mummu katsoo rauhallisena kirjaa, Otso on hänen takanaan pelästynyt ilme kasvoillaan. Aukeaman vasemman puolen täyttää kuvassa valtavan kokoinen kissa, Miettinen, jonka iso häntä ulottuu kuvan oikeassa reunassa mummun nojatuoliin asti. Kun Otso alkaa tekstin mukaan pohtia ystävänsä Saimin kertomusta ihmissyöjistä, Otso huomaa, että Miettinen naukaisee tietäväisesti ja pyyhkäisee viiksiään. Asian tai henkilön suuri koko kuvassa kasvattaa sen merkitystä tarinassa (Nodelman 1988, 128). Kuvan kompositiossa merkittävää on, mikä elementti on näkyvin katsojalle (Kress & van Leeuwen 1996, 183). Kissa mainitaan aukeaman tekstissä vasta lopussa, mutta sen merkitys korostuu ikonotekstin kokonaisuudessa, koska se on kuvassa niin keskeisessä asemassa. Kissa esitetään kuvassa Otson fokalisoimana ja se on Otson mielestä uhkaava. Seuraavalla aukeamalla esitetään Otson kuvitelmia ihmissyöjistä. Otso mietti edelleen ravintoketjua ja yrittää rakentaa sitä mummun pihalle muurahaisista ja koppakuoriaisista. Hän alkaa pelätä mummun kissaa, vaikka mummu vakuuttaa hänelle, ettei kissa syö lapsia. Itselleen uuden ja oudon käsitteen äärellä Otso kaipaa aikuisilta lisää tietoa asiasta, koska muuten mielikuvitus ottaa vallan ja asia muuttuu pelottavaksi.



Kuva 30: Portin, Anja & Mänttari, Hannu (kuv.) 2015: *Otso ja varpaansyöjät*. Helsinki: WSOY.

Myöhemmin Otso on yksin kotona isän ollessa pyykkituvassa, kun ravintoketju palaa hänen mieleensä. Hän alkaa odottaa isää takaisin ja huolestuu, kun aikaa tuntuu kuluvan, eikä isää vielä näy. Otso alkaa kuvitella, että isälle on tapahtunut pyykkituvassa jotakin. Ajan kuluminen näkyy aukeamalla Otson piirustuksissa, jotka sisältävät sokkeloita, joissa on erilaisia otuksia. Lapsen piirustusten esittäminen osana kuvitusta vahvistaa minäkertojan näkökulmaa kuvituksessa. Äärimmäisenä oikealla sivulla on Otson piirtämä sokkelo, jossa isä kantaa pyykkikoria, ja sen oikealla puolella kuva, jossa krokotiili tulee ulos pesukoneesta. Sokkelokuvien sarja kuvastaa paitsi ajan kulumista, myös Otson mielen liikkeitä ja kuvitelman kehittymistä. Seuraavalla aukeamalla kuvan vasemmasta alalaidasta ilmestyy valtava käsi, joka pitelee avainnippua, ja kauimmaisena oikealla Otso kurkistaa pienikokoisena sohvan takaa.

Kirjan ikonotekstissä rakennetaan jännitettä aukeamien seuratussa toisiaan ja aukeaman sisällä tapahtumien edetessä vasemmalta oikealle. Seuraavan sivun kuvituksessa Otson kuvitteleva otus esitetään koko aukeaman kokoisena. Otus koostuu oksista ja kävyistä, sillä on punaiset silmät ja luu nenässä ja se roikottaa kynnessään isän avainnippua. Jännitys kasvaa kirjan kerronnassa huippuunsa, kun hirviötä kuvaavan aukeaman tekstissä lukee: ”Ja sitten minä huusin niin kovaa kuin jaksoin.” (*Otso ja varpaansyöjät*, ei sivunumeroita.) Jännite purkautuu, kun Otso nähdään seuraavan sivun kuvassa turvallisesti isän sylissä. Vasta keskustelu isän kanssa auttaa Otsoa ymmärtämään, että ihminen ei ole vaarassa ravintoketjussa. Isä selittää Otsolle, että hänen nimensä Otso tarkoittaa karhua, joka on metsän kuningas, ja Otso ajattelee siksi olevansa turvassa. Mummun lukemassa kirjassa esiintynyt käsite yhdistyy Otson mielessä ensin kissaan ja myöhemmin kuvitelmiin ihmissyöjistä. Kirjan kuvien tumma tausta tekee tarinan tunnelmasta jännittävämmän samalla, kun Otson näkökulman esittäminen kuvituksessa saa asiat näyttämään pelottavilta. Ajatus ravintoketjun päässä olevista ihmissyöjistä on Otson oma, mutta hän tarvitsee mummun ja isän apua selvitäkseen pelottavasta ajatuksesta, joka jää hänen mieleensä pitkäksi aikaa.

Timo Parvelan ja Kristiina Louhen kirja *Sanoo isä* (2001) kertoo Laurista ja hänen kirjailijaisästään. Isä on läsnä ja keskustelee Laurin kanssa, mutta hänen hajamielisyydestään syntyy vaikutelma siitä, ettei isän ja lapsen välinen kommunikaatio toimi. Lauri on kirjojen autodiegeettinen kertoja. Kirjassa on kuvakirjaksi pitkä teksti, josta suurin osa on isän ja pojan välistä dialogia. Tarina etenee pääasiassa tekstin varassa, kuvitus puolestaan nostaa esille tiettyjä hetkiä tai kuvittaa Laurin ja isän keskustelunaiheita. Kirjat asettuvat lähelle kuvakirjakategoriaa, jota Ulla Rhedin nimittää eepiseksi kuvakirjaksi. Eepisessä kuvakirjassa teksti muodostaa itsenäisen kokonaisuuden ja kuljettaa tarinaa (Rhedin 1992/2001, 81). Kuvitus tuo kuitenkin oman lisänsä tarinan kokonaisuuteen.

Kirjassa Laurilla on 5-vuotissyntymäpäivä. Lauri kertoo: ”Isä osaa selittää kaikesta. Hän on hurjan viisas sen takia, että lukee niin paljon lehtiä. Lehdestä johtuu

sekin, että tänä aamuna hän kaataa tuoremehua kahviinsa.” (*Sanoo isä*, 5.) Kuvassa isä istuu pöydän ääressä syventyneenä sanomalehteen, kädessään kahvikuppi ja mehupurkki. Lauri istuu hänen hartioillaan ja katsoo suoraan ulos kuvasta (kuva 31). Isä on keskittynyt lehteensä, mutta Lauri on läsnä sekä kuvissa että tekstissä. Laurin vahva läsnäolo sekä tekstin kertojana että kuvissa korostaa isän poissaolevuutta. Laurin aktiivisuus luo vaikutelman Laurin fokalisaatiosta kuvissa. Vaikka Lauri on itse mukana kuvissa, jolloin näkökulma ei ole hänen vaan ulkopuolisen katsojan, esittävät kuvat niitä asioita, joita minäkertoja korostaa, ikään kuin Lauri itse kertoisi lukijalle, mihin tämän tulee kiinnittää huomiota kuvissa.



Kuva 31: Parvela, Timo & Louhi, Kristiina (kuv.) 2001: *Sanoo isä*. Helsinki: Tammi.

Lauri lähtee isän kanssa kauppaan ostamaan aineksia syntymäpäiväkakkua varten. Tekstin mukaan isä huolehtii, että Laurilla on rukkaset mukana, mutta unohtaa omat silmälasinsa, ostoslistan ja lompakon lipaston päälle. Lauri kysyy isältä matkalla monenlaisia kysymyksiä, esimerkiksi miten moottori toimii. Isä vastaa, että se on arvoitus tiedemiehillekin ja jatkaa:

– Moottoritehtaalla on valtavia kasoja erilaisia vipuja, tankoja ja rattaita, joita pienet vikkelläkätiset marakatit sitten sovittelevat toisiinsa. Toiset osat sopivat paremmin yhteen kuin toiset, ja hyvällä tuurilla ne saavat kerran vuodessa aikaan kokonaisen toimivan moottorin. Siksi sellaiset ovatkin hyvin harvinaisia.

(*Sanoo isä*, 8.)

Isän vastaukset ovat pitkiä ja monipolvisia. Lauri kommentoi niitä esittämällä uusia, tarkentavia kysymyksiä. Kuvitus esittää asioita, joista isä kertoo Laurille heidän keskustellessaan. Kuvituksen näkökulma vaikuttaa tarinan modaliteettiin. Kun isä kertoo, että autojen moottoreita rakentavat tehtaalla vikkelläkätiset marakatit, kuvitus esittää joukon marakatteja kiipeilemässä erilaisista autonomista muodostuneen kasan päällä. Isän vastausta lintujen etelänmatkasta kuvittaa lintu, joka lentää korkealla karttakuvan yläpuolella mukanaan matkalaukku. Tekstin mukaan Lauri ei epäile isän tarinoita, ja kuvitus esittää ne samalla modaliteetilla, totena.

Kerronnan voi lukea kaksoispuhutteluna, jossa minäkertoja pitää isän puhetta totena, jolloin lapsilukijallakin on mahdollisuus tulkita se samoin. Isän jutut ovat kuitenkin aikuislukijalle selkeästi tarinoita, eivät oikeita tietoon perustuvia vastauksia. Ne voidaan tulkita kaksoispuhutteluksi, jonka on tarkoitus huvittaa aikuista lukijaa asioilla, joita lapsilukijan ei välttämättä oleteta ymmärtävän (Wall 1991, 35). Lapsi minäkertojana muuttuu epäluotettavaksi, kun isän kertomat asiat esitetään totena lapsen rajoittuneesta näkökulmasta käsin. Tämä synnyttää tekstiin huumoria, joka on kohdistettu ensisijaisesti aikuislukijalle. Vasta, kun isä vakuuttaa, että on muistanut postittaa syntymäpäiväkutsut, tekstissä todetaan: ”Ensimmäistä kertaa minusta tuntuu, että isä huijaa.” (*Sanoo isä*, 15.) Lauri ei enää uskalla kysyä isältä mitään. He tekevät yhdessä kakun valmiiksi, mutta Lauri miettii tekstin mukaan mielessään, onko kakusta mitään iloa, jos vieraat eivät ole tulossa paikalle.

Kun ovikello soi, Lauri juoksee avaamaan ja toivoo, että oven takana on yksi hänen ystävästään. Ovesta tulee kuitenkin ensin ritari, sitten kuningas ja vielä kolmantena hyvä haltiatar. Kukin heistä leikkii Laurin kanssa ja lähtee pois ennen seuraavan vieraan saapumista. Kuvissa näkyy, kuinka ovesta tulevat hahmot ovat Lauria isompia, aikuisen kokoisia, ja heidän olemuksessaan ja vaatteissaan on paljon isää muistuttavia yksityiskohtia, kuten saman värinen paita ja sukat kuin isällä aiemmissa kirjan kuvissa. Ikonoteksti ei kuitenkaan kerro, onko kyseessä isä, sillä kasvoja ei asujen alta paljasteta. Puheenaiheet eri olentojen kanssa kyllä liittyvät isän ja Laurin aiempiin keskusteluihin, mikä yhdistää hahmot isään. Kun isä sitten palaa ja valittelee mahakipua, koska on syönyt liikaa kakkua, Lauri ei usko hänen syöneen enempää kuin yhden palan. Minäkertoja Laurin näkökulmasta syntymäpäiväjuhlissa ovat todella käyneet ritari, kuningas ja haltiatar.

Viimeisellä aukeamalla isä pyytää Laurilta anteeksi, että unohti postittaa kutsut. Vaikka isä on koko ajan paikalla ja Laurin kanssa, hän unohtaa asioita ja tuottaa Laurille pettymyksiä. Isän vastaukset Laurin kysymyksiin voi nähdä aikuisen valankäyttönä, kun isä tarjoilee lapsen kysymyksiin vastauksiksi hassuja ja mielikuvituksellisia tarinoita. Tekstin sävy avautuu huvittavaksi lukijalle, joka ymmärtää, että vastaukset eivät ole totta. Kun tarina kuitenkin kertoo isän onohduksesta, joka melkein pilaa lapsen syntymäpäivät, ei tarina ole pelkästään hauska, vaan saa surullisiaakin sävyjä lapsen peloista ja pettymyksestä. Se tuo esille myös lapsen rajattoman luottamuksen siihen, että vanhempi toimii hänen parhaakseen samalla, kun isän onohdukset vaikeuttavat lapsen elämää. Isää ei esitetä lasta ohjaavana ja kaikkietävänä, vaan lähempänä lasta, erehtyvänä ja hajamielisenä. Lapsen esitetään kuitenkin tarvitsevan aikuista, joka pitää hänestä huolta ja kuuntelee häntä.

Edellä käsittelemäni teokset osoittavat, kuinka aikuisen huomiota tavoitteleva lapsi kiinnittää huomiota aikuisen kielenkäyttöön ja tulkitsee outoja sanoja itsenäisesti. Lapsi ei välttämättä tarinoissa esitä kysymyksiä kuulemistaan sanoista, vaan ikonotekstissä esitetään, kuinka sanat alkavat saada uusia merkityksiä lapsen mielessä. Kirjoissa lapsi hakee kuitenkin aikuisesta turvaa, kun outojen sanojen aiheuttamat mielikuvat alkavat tuntua liian pelottavilta tai hallitsemattomilta.

5.3 Mielikuvitus ja leikki lapsen voimana

Kun lapsi ei saa toivomaansa yhteyttä aikuiseen, hän voi käyttää apuna mielikuvitusta tai leikkiä. Kun lapsi esitetään kirjoissa vahvasti omien mielikuviansa ohjaamana, häntä voidaan pitää romanttisen lapsikäsitteilyn mukaisesti viattomana. Aikuisten toiminta tarinassa kuitenkin kääntää lapsikäsitteilyn lähemmäs kehittyvän lapsen kuvaa, jossa lapsen tulee toimia ikään liittyvien odotusten mukaisesti ja oppia hillitsemään tunteitaan ja pelkojaan. Käsitteilyyn kehittyvästä lapsesta liittyy ajatus siitä, että kehityksen astetta voidaan tulkita lapsen toiminnan, leikin, kielenkäytön ja kommunikation kehityksen kautta (Prout & James 1997, 9).

Käsittelen seuraavaksi viittä kirjaa, joissa lapsen itse kuvittelemat asiat vaikuttavat lapsen toimintaan. Mervi Lindmanin kirjoittamassa ja kuvittamassa kirjassa *Urhea pikku Memmuli* (2005) esitetään lapsen mielenmaisema, jossa lapsen pelot herättävät eloon mielikuvitusolentoja. Toisessa Memmulista kertovassa kirjassa *Memmuli karkaa sirkukseen* (2009) lapsen sisäistä maailmaa esitetään osana lapsen leikkiä. Mielikuvitus auttaa lasta käsittelemään vaikealta tuntuvaa muuttoa uuteen kotiin Tarja Lapintien kirjassa *Lassi muuttaa* (2001). Mikaela Sundströmin ja Linda Bondestamin kirjassa *Linnéa och änglarna* (2003) lapsipäähenkilö käy keskusteluja lapsen elämää pilvien päältä seuraavan enkeliäidin kanssa. Minna Lindebergin ja Liisa Kallion kirjassa *Pappa född lejon* (2006) ihmisten käyttäytymistä ja erilaisia luon-

teenpiirteitä selitetään heidän sisäisen eläimensä kautta. Kirjassa ketun hahmon saava lapsi tavoittelee aikuisten huomiota.

Ulla Rhedin (1991, 160, 170) ottaa käyttöön käsitteen *johdonmukainen lapsinäkökulma*, jolla hän viittaa tapaan katsoa maailmaa niin, että se esitetään lapsen tasolta ja ilman selityksiä. Lapsen näkökulman esittäminen voi liittyä kehityspsykologisen tutkimuksen näkemyksiin siitä, kuinka lapsen mieli ja ajattelu kehittyy. Esimerkiksi Piaget'n kehityspsykologisiin vaiheisiin sisältyy ajatus siitä, että lapsen ajattelu poikkeaa tietyssä ikävaiheessa aikuisen ajattelutavasta. Lapsinäkökulman esittäminen yhdistyy esimerkiksi neurologiseen tutkimukseen, jossa lapsen aivojen kehitykseen liitetään kamppailu kaaoksen ja logiikan välillä. Tämä ilmenee, kun kuvataan lapsen vapaata leikkiä, joka ei aikuisen silmissä ole loogista. (Rhedin 2013, 46–48.) Tässä tarkastelemisani Mervi Lindmanin kirjoissa *Urhea pikku Memmuli* ja *Memmuli karkaa sirkukseen* ei ole täysin johdonmukainen lapsinäkökulma, vaan niissä lapsinäkökulman rinnalla on aikuisen näkökulma. Kirjojen ikonoteksti keskittyykin esittämään eroja lapsen ja aikuisen havaintojen välillä. Näin johdonmukaisen lapsinäkökulman käsite auttaa ymmärtämään, miten kirjoissa rakentuu nimenomaan aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri.

Memmuli-kirjojen päähenkilö on pieni tyttö, jolla on iso pää ja suuret silmät, punertava, hieman kihartuva polkkatukka ja pieni vartalo. Hänet kuvataan vauhdikkaana ja toimeliaana. Tarinan alussa Memmulilla on kova vessähätä, mutta hän ei uskalla mennä yksin vessaan. Äiti ei kuitenkaan ehdi Memmulin avuksi, koska hän on tekemässä mansikkakiisseliä. Äiti sanoo Memmulille: ”– Iso tyttö, osaat sinä jo yksin mennä.” (*Urhea pikku Memmuli*, ei sivunumeroa.) Memmulin ikää ei kirjassa kerrota, mutta kuvituksessa hän näyttää pienikokoiselta. Memmuli menee vessaan, mutta ei uskalla vetää vessanpönttöä, vaan pyytää isää avukseen. Memmuli pelkää, että pönttö imaisee hänet. Isäkin vetoaa siihen, että Memmuli on jo iso: ”– Höpsö, isä hymyilee. – Kyllä noin ison tytön pitäisi tietää, ettei niin voi käydä.” (*Urhea pikku Memmuli*, ei sivunumeroa.) Tekstissä on heterodiegeettinen kolmannen persoonan kertoja. Kirjan kuvituksessa tapahtumia katsotaan ulkopuolelta, mutta välillä kuvissa esitetään Memmulin mielikuvia. Ikonotekstin modaliteetti on symmetrisesti ambivalentti, kun sekä kuvat että teksti esittävät Memmulin mielikuvia ja kirjan todellisuutta vaihtelevasti (ks. Nikolajeva 2000, 250–251).

Memmulin vessassa käymistä kuvaavalla aukeamalla muutaman kuvan sarjasta muodostuvassa kokonaisuudessa (kuva 32) liikutaan todellisuudesta Memmulin mielikuviiin. Ensimmäisessä kuvassa vasemmalla Memmuli tuijottaa varovaisesti vessanpönttöä. Toisessa kuvassa hän lähestyy sitä ja kolmannessa, suurimmassa kuvassa pönttö on imaissut Memmulin sisäänsä niin, että näkyvissä ovat vain jalat. Tekstin mukaan vessanpönttö ei vetäise Memmulia sisäänsä, mutta kuvitus esittää tilanteen Memmulin mielikuvissa. Kuva jatkuu vessanpöntön alta alkavana poikkileikkauskuvana viemärin putkesta, jossa kulkee erilaisia pieniä otuksia, vessapaperia ja Memmuli. Saman

kuvan oikeassa reunassa on vielä vessanpönttö, josta krokotiili vilkuttaa Memmulille. Memmuli on aivan sivun oikeassa laidassa poistumassa vessasta, käsi isän kädessä. Isästä näkyy kuvasarjassa vain käsi, eikä isä näe Memmulin kuvitelmaa. Anna-Maija Koskimies-Hellman (2008, 291–294) tuo esille kuvituksen intertekstuaaliset viittaukset, kuten viemäriputken viittauksen Tove Janssonin kirjaan *Kuinkas sitten kävikään?*, jossa Pikku Myy joutuu polynimuriin ja esitetään kuvituksessa imurin letkun sisällä.⁶¹



Kuva 32: Lindman, Mervi 2005: *Urhea pikku Memmuli*. Helsinki: Tammi.

Memmulin pelkoja ruokkii vilkas mielikuvitus. Kuvitus esittää hänen ajatuk-
sensa krokotiilista vessanpöntössä. Isän huomio kiisselistä, joka vie kielen menses-
sään, saa Memmulin ajattelemaan metaforaa konkreettisesti. Samoin äidin maininta
villakoirista, joita hän jahtaa perjantaisin, tuo Memmulin mieleen äidin tarkoittamien
pölypallojen sijasta oikeat koirat. Vaikka Memmulin kuvittelemat hirviöt näytetään
kuvissa, vanhemmat eivät näe niitä. Vanhemmat vaativat Memmulia toistuvasti ole-
maan iso tyttö ja käyttäytymään hänen ikäiseensä lapseen kohdistuvien odotusten
mukaisesti. Niinpä Memmuli ei nukkumaan mennessään halua kuulla iltasatua, vaan
julistaa olevansa niin iso, ettei pelkää mitään.

Kuvitus näyttää Memmulin huoneen isän läsnä ollessa, valot päällä, viihtyisänä ja
kodikkaana. Seuraavalla aukeamalla huone näytetään Memmulin näkökulmasta, kun
valot on sammutettu. Pehmeä nojatuoli, kaapin päällä olevat lelut ja verhot ovat kaikki

⁶¹ Koskimies-Hellman tulkitsee samassa kuvassa intertekstuaalisen viittauksen myös ruotsalaisten Barbro Lindgrenin ja Eva Erikssonin kuvakirjaan *Mamman och den vilda bebin* (1980). Hän liittää tulkinnassaan intertekstuaaliset viittaukset Memmulin mieli-
kuvitukseen ja siihen, että kirjan kuvituksessa on näkyvissä lastenkirjallisuuden klassi-
koita, joista voi päätellä lukemisen olevan perheessä tapana ja kyseisten klassikokirjo-
jen kuvitusten mahdollisesti Memmulille tuttuja. (Koskimies-Hellman 2008, 292.)

saaneet elävän muodon, ja teksti kertoo, kuinka varjot kasvavat nurkissa ja lähtevät vaeltamaan. Pehmolelujen lisäksi nojatuolilla ja verhoilla on silmät, ja taulussa oleva kruunupäinen hahmokin on kumartunut ulos kehyksestä. Memmuli on kuvassa äärimmäisenä oikealla ja kurkistaa varovasti peiton alta, silmät suurena. Muutos huoneen tunnelmassa on iso ja kertoo Memmulin kokemuksen voimasta, vaikka pimeässä erotuvat hahmot esitetään selkeästi Memmulin mielikuvituksen tuotteina.

Seuraava aukeama näyttää, kuinka seinälle muodostuu isoja, tummia varjoja, jotka ovat monta kertaa Memmulia suurempia ja kallistuvat vasemmalta oikealle häntä kohti. Aukeaman asetelma korostaa Memmulin ja varjojen kokoeroa ja vahvistaa pelottavaa tunnelmaa. Memmuli on kuvan oikeassa reunassa ja yrittää kurkottaa kohti valokatkaisijaa. Teksti kertoo, kuinka hän kuiskii kauhusta ja yrittää häätää pelkoa pois. Näiden kahden peräkkäisen aukeaman asettelu kertoo, kuinka pelottavat hirviöt syntyvät tutuista kodin esineistä ja leluista, jotka näyttävät pimeässä pelottavilta. Ulla Rhedinin (1992/2001, 181–183) mukaan kuvakirjan konventioiden mukaisesti vaaralliset asiat tulevat kuvaan yleensä oikealta ja vasen puoli on turvallinen. Vasemmalta tuleva uhka voikin liittyä päähenkilön sisäiseen maailmaan. Hirviöiden sijoittuminen vasemmalle kertoo, että ne eivät tule huoneeseen ulkopuolelta, vaan muodostuvat Memmulin mielessä huoneessa olevista esineistä. Samalla Memmulin sijoittuminen aivan oikeaan laitaan viittaa siihen, että hän on matkalla kohti tuntematonta, seikkailua.

Memmuli lennähtää seikkailuun, keskelle ruuhkaista katua yöpuku päällään, sitten heinikkoon ja lopulta metsään. Vasta metsässä hän uskaltaa myöntää, mitä kaikkea pelkää. Samassa kuvituksessa palataan mielikuvituksesta todellisuuteen, kotiin, missä äiti on paikalla lohduttamassa Memmulia. Kun Memmuli myöntää, ettei hän ole iso ja urhea, vaan pelokas, äiti lohduttaa häntä. Vanhempien odotukset Memmulia kohtaan ovat ristiriitaisia. Alussa he vetoavat toistuvasti siihen, että Memmuli on jo iso tyttö, eikä hänen tarvitse pelätä. Lopussa äiti sen sijaan kannustaa Memmulia myöntämään pelkonsa, mikä osoittaa äidin ymmärtävän Memmulin mielikuvituksen voimaa. Aikuisen asettamat normit, jotka liittyvät lapsen ikään, edellyttävät tietynlaista käytöstä lapselta. Lapsen kuvitelmien ja pelkojen esittäminen konkreettisina osoittaa, miksi lapsi ei pysty vastaamaan vanhempien odotuksiin, vaan kaipaa heidän apuaan pelkojensa kanssa.

Tarina osoittaa kahden erilaisen lapsikäsitteen välisen ristiriidan. Memmuli haluaa vastata vanhempiensa ikään ja kehitysvaiheisiin liittyviin odotuksiin ja olla rohkea. Samaan aikaan hänellä on niin rikas mielikuviutus, että hän tarvitsee aikuisen apua ja turvaa sen hallitsemiseen. Liihoittelua käytetään tehokeinona lapsen pelkojen esittämisessä ja se tuo ikonotekstiin huumoria. Memmuli joutuu mielikuvituksensa kautta hurjaan seikkailuun juuri sen vuoksi, että vanhemmat eivät ymmärrä hänen pelkonsa suuruutta, vaan jättävät lapsen yksin. Heti, kun lapsi uskalttaa myöntää pelkonsa ääneen, vanhemmat auttavat häntä käsittelemään pelkojaan. Ellen Pifer (2000, 19) pohtii, onko osa lapsuuskuvauksen kiehtovuutta ja voimaa

nimenomaan siinä potentiaalissa, joka liittyy lasten keskeneräisyyteen; lapset voivat tuoda ihmisyyden paljaimmillaan esille, koska eivät ole vielä kokonaan kulttuurin muokkaamia. Memmulin tarinassa voi nähdä tällaisen kontrolloimattoman keskeneräisyyden, joka kuljettaa pientä tyttöä hurjiin seikkailuihin kotona, keskellä arkista päivää.

Kirjassa *Memmuli karkaa sirkukseen* Memmuli hakee vanhempiansa huomiota. Kirjan tekstissä on toisen *Memmuli*-kirjan tapaan heterodiegeettinen kertoja. Tässä kirjassa kuvituksen fokalisaatio vaihtelee kuitenkin selkeämmin niin, että vanhempien läsnä ollessa kuvat esittävät kirjan todellisuutta ja vanhempien kääntäessä selkensä kuvat esittävät Memmulin päänsisäisen maailman. Tarina alkaa tekstissä Memmulin fokalisoimana, kuten sanat ”tylsää” ja ”vaan” osoittavat:

Ulkona sataa vettä. Tylsää.

– Isi, leikitään, Memmuli pyytää.

– Isi, pidätkö kiinni hepasta, kun minä harjaan sitä?

Mutta isä ei vastaa, isä vaan lukee lehteä.

(*Urhea pikku Memmuli*, ei sivunumeroita.)

Isä istuu koko aukeaman levyisen kuvan (kuva 33) vasemmassa laidassa nojatuolissa syventyneenä sanomalehteen. Memmuli seisoo nojatuolin edessä ja ojentaa kädellään hevosen talutusnarua isälle. Kuvan oikealla puolella, Memmulin selän takana, seisoo iso hevonen, joka on ulkona niityllä. Isän nojatuoli on sisällä huoneessa, mutta maassa kasvava ruoho levittäytyy osaksi olohuoneen lattiaa pieninä ruohotuppoina. Hevosen selässä istuvat elävän näköinen kani ja hiiri, kettu nojailee puuhun sivummalla. Seuraavalla aukeamalla isä kurkistaa lehtensä takaa. Hevonen on ku-



Kuva 33: Lindman, Mervi 2009: *Memmuli karkaa sirkukseen*. Helsinki: Tammi.

vassa edellistä sivua huomattavasti pienempi, vedettävä leikkihevonen, ja muut eläimet ovat pehmoleluja. Ruohikon ja puun tilalla on lattia. Isä ei lähde mukaan Memmulin leikkiin, vaan jatkaa lukemista. Seuraavaksi Memmuli pyytää äitiä ratsastamaan norsulla, mutta äiti haluaa ensin tiskata astiat. Koska vanhemmat eivät leiki Memmulin kanssa eivätkä jaa hänen mielikuvitusmaailmaansa, Memmuli päättää karata sirkukseen.

Leikki asettuu tässä vastakohtaiseksi vanhempien ajanvietteille, äidin tiskaamiselle eli kotitöille ja isän lehden lukemiselle. Leikki esitetään kokonaisvaltaisena osana lapsen maailmaa, se on läsnä arkisessa tilanteessa kotona, mutta leikin maailmaan voi siirtyä kokonaan, kuten Memmuli seuraavaksi tekee tarinassa. Historioitsija Johan Huizinga määrittelee leikin yhdeksi peruspiirteeksi siirtymän pois tavallisesta, arkisesta elämästä sekä leikin rajoittumisen tiettyyn aikaan ja paikkaan (Huizinga 1950/1955, 8–9). Mielikuvitusleikin tarkoituksena ei ole toisintaa todellisuutta sellaisena kuin se on, vaan käsitellä leikin kautta todellisuudessa heränneitä tunteita leikin maailmassa, joka ei tunne samanlaisia rajoja kuin todellisuus (Sutton-Smith 1997, 158–159). Memmulin siirtymä kokonaan leikin maailmaan voidaan tulkita reaktionä siihen, että aikuiset eivät arkisten toimien lomassa huomioi lasta.

Memmuli menee omaan huoneeseensa ja pakkaa laukun. Hän etsii leluun Kani Kanista, mutta kun ei löydä tätä, hän hyvästelee Kanin: ”– Näemme ehkä joskus kun olen aikuinen ja tulen lukemaan lehtiä ja tiskaamaan!” (*Memmuli karkaa sirkukseen*, ei sivunumeroita.) Memmuli määrittelee vanhempiensa toimet asioiksi, jotka liittyvät aikuisuuteen, joka hänelläkin on edessä kaukana tulevaisuudessa. Hän siirtyy seikkailuun lentämällä sateenvarjolla kaupungin yli sirkusteltalle. Samalla kuvat ja teksti siirtyvät kuvaamaan ainoastaan Memmulin leikin maailmaa. Sirkuksessa Memmuli kohtaa taikurin, sirkushevosen, karhun ja leijonan. Hän pyytää taikuria taikomaan Kani Kanisen paikalle, ja taika onnistuu. Lento sateenvarjolla kaupungin yli ja sirkustempu esitetään sekä kuvissa että tekstissä todellisena. Koko sirkusjakson ajan Memmuli ihastelee omia taitojaan ja rohkeuttaan: ”Minä olen pieni ja urhea ja taitava Memmuli ja näytän teille hurjia temppuja.” (*Memmuli karkaa sirkukseen*, ei sivunumeroita.)

Trapetsilla taiteillessaan Memmuli alkaa miettiä, olisivatko isä ja äitikin tulleet sirkukseen katsomaan hänen temppujaan. Hän kurkottaa alas, horjahtaa ja putoaa. Seuraavalla aukeamalla selviää, että Memmuli putoaa suoraan lattialla istuvan äidin syliin omassa huoneessaan. Huoneessa näkyy sängyn ja naulakon väliin viritetty trapetsina toiminut hyppynaru, sirkuksen eläimiä muistuttavat pehmolelut ja avonainen sateenvarjo, jotka viittaavat siihen, että Memmuli on leikkinyt huoneessaan sirkusta. Viimeisellä aukeamalla perhe syö yhdessä lettuja. Pöydässä istuvat myös iso norsu ja leijona, jotka täyttävät koko vasemmanpuoleisen sivun:

Onneksi isä on tehnyt niin ison pinon lettuja, että siitä riittää myös leijonalle (norsut kun eivät syö räiskäleitä).

– Ja sitten kun letut on syöty, Nelli-norsu voi pestä lautaset, sanoo äiti hymysuin ja vinkkaa silmää Memmulille.

(*Memmuli karkaa sirkukseen, ei sivunumeroita.*)

Kun äiti ja isä kuuntelevat Memmulia ja lähtevät mukaan leikkiin, on Memmulin leikki viimeisellä aukeamalla esitetty kuvassa todellisena, vaikka vanhemmat ovat paikalla. Memmulin leikkiä voi pitää mielikuvitusleikkinä, johon vanhemmat liittyvät lopussa huomioidessaan leikissä mukana olevien norsun ja leijonan osallistumisen. Mielikuvitusleikkiin osallistuminen vaatii tämän vahvistuksen (ks. Ariel 2002, 7), ja sen jälkeen kuvituskin vahvistaa vanhempien osallistumisen leikkiin.

Memmuli on toimelias lapsi, joka kaipaa vanhempiensa huomiota. Kun hän ei saa sitä, hän uppoutuu omaan leikkiinsä. Leikissä Memmuli esiintyy taitavana ja rohkeana. Ikonotekstistä käy ilmi, että hän nimenomaan esiintyy ja haluaa vanhempienkin näkevän, miten taitava hän on. Leikin keskellä lapsi kokee olevansa taitava ja saa kaipaamaansa huomiota, kun sirkuksen katsojien huomio kiinnittyy häneen. Lapsi saa leikissään hetkellistä valtaa, mutta niin kauan kuin vanhemmat eivät ole katsomassa, lapsen valta ei ulotu vanhempiin. Sitten, kun vanhemmat lopulta tulevat katsomaan, leikki muuttuu todelliseksi heillekin ja lapsi saa haluamansa. Enää se ei kuitenkaan ole valtaa, vaan vanhempien huomiota. Kummassakin Memmuli-kirjassa tapahtumia ja ympäristöä esitetään vuorotellen ja rinnakkain lapsen ja aikuisen näkökulmasta, jolloin lapsen näkökulma vuorottelee aikuisen näkemän todellisuuden kanssa. Kun näkökulma ei ole johdonmukaisesti lapsen vaan rinnakkain lapsen ja aikuisen, vahvistuu ajatus lapsesta ja aikuisesta erilaisina ja ikonoteksti osoittaa, että Memmuli tarvitsee vanhempiensa seuraa ja tukea.

Mielikuvitus on lapsen apuna Tarja Lapintien kirjassa *Lassi muuttaa* (2001). Perheen muuttopuhien keskellä aikuisten kerrotaan olevan kiireisiä ja kiukkuisia. Lassi ei haluaisi muuttaa: ”– Minä en aio muuttaa, Lassi ilmoittaa. – Minä jään tänne! Kukaan ei kuitenkaan ehdi kuuntelemaan häntä.” (*Lassi muuttaa, ei sivunumeroita.*) Ensimmäisen aukeaman kuvituksessa äiti pyyhkii kuvan vasemmassa laidassa pölyjä kirjajhyllystä tuima ilme kasvoillaan. Isä kantaa korkeaa kirjapinoa, joka lähtee kaatumaan, ja isän jalka näyttää osuvan äidin siivousämpäriin. Oikeassa reunassa on kaksi lasta, joilla on pahvilaatikko päässään. Pienempi lapsi näyttää iloiselta, mutta toisesta lapsesta ei näy kuin jalat. Kuva korostaa kotona vallitsevaa kaaosta ja vanhempien kiirettä. Lassin esittäminen niin, ettei hänestä näy kuin jalat, vahvistaa ajatusta siitä, etteivät vanhemmat huomioi Lussia, hän on heiltä näkymättömissä myös kuvassa.

Kun Lassi piiloutuu vaatehuoneeseen ja suunnittelee jäävänsä sinne, hän kuulee nurkasta rapinaa ja näkee pienen ukon, joka ihmettelee talossa kuuluvaa meteliä. Kirjassa on heterodiegeettinen kolmannen persoonan kertoja, joka kertoo Lassin tunteista ja ajatuksista. Kuvituksessa Lassin näkemä kotitonttu esitetään elävänä ja puhuvana, ja perheen kaksi kissaa näyttävät kuvassa tarkkailevan kotitonttua, mikä vahvistaa mielikuvaa oikeasta tontusta. Kotitonttu on ensin kiukkuinen, koska meteli häiritsee sitä eikä se halua jutella ihmisten kanssa. Kuunneltuaan Lassin itkua yöllä se kuitenkin kysyy, voisiko muuttaa Lassin perheen kanssa uuteen kotiin.

Tontun avulla Lassi saa tavaransa pakattua. Äiti hämmästytyksensä nähdessään, että muuttoon vastahakoisesti suhtautunut Lassi on pakannut kaiken. Kun äiti viimein huomaa Lassin, Lassi saa kerrottua äidille huolensa; hänen tulee ikävä ystävänsä Patea. Lassi ja äiti halaavat toisiaan lämpimän sävyisessä kuvassa. Kotitonttu Valdemarin voi tulkita Lassin mielikuvituksen tuotteeksi, joka syntyy, kun Lassi ei saa vanhempiansa huomiota eikä saa käsiteltyä muuttoon liittyviä negatiivisia tunteita kenenkään kanssa. Tarinassa kotitonttu auttaa Lassiä sopeutumaan uuteen päiväkottiin ja kannustaa häntä tutustumaan uusiin ystäviin. Lassin uudessa päiväkodissa toinenkin poika näyttää jäävän muiden lasten leikkien ulkopuolelle. Pojasta kerrotaan: ”Hänen nimensä on Akira, ja hän on kotoisin kaukaa Japanista. Akiran äiti on suomalainen ja isä japanilainen. He ovat muuttaneet Suomeen vasta kuukausi sitten.” (*Lassi muuttaa*, ei sivunumeroita.) Kuvituksessa näkyy, että päiväkodissa on lapsia erilaisista etnisistä taustoista ja Akira on yksi heistä. Toisen yksinäisen pojan tautasta kertominen korostaa, että hän on erilainen kuin Lassi, mutta silti pojat ovat nyt samanlaisessa tilanteessa uudessa päiväkodissa ja heistä tulee ystäviä. Verratessaan omaa muuttoaan Akiran muuttoon Lassi huomaa olevansa onnekas, kun hänen paras ystävänsä kuitenkin asuu edelleen samassa kaupungissa.

Mikaela Sundströmin ja Linda Bondestamin kirja *Linnéa och änglarna* (2003) kertoo kahdestaan isänsä kanssa asuvasta Linnéasta, jonka äiti on kuollut. Tarinassa äiti seuraa tyttärensä elämää taivaalta yhdessä Pepin äidin kanssa. Tarinan alussa enkeliäidin maailma pilvien päällä on esitetty kuvituksessa, ja muissakin kuvissa äiti seuraa tapahtumia taivaalta. Iltaisin nukkumaan mennessään Linnéa juttelee enkeliäidin kanssa. Pepin äiti viittaa *Peppi Pitkätossun* äitiin Astrid Lindgrenin kirjassa, mikä johtaa tulkitsemaan enkeliäidin kokonaan Linnéan mielikuvituksen tuotteeksi. Kirjassa on kolmannen persoonan heterodiegeettinen kertoja, joka kertoo Linnéan ajatuksia ja mielipiteitä. Välillä kerronta muuttuu vapaaksi epäsuoraksi kerronnaksi, jossa Linnéa tai enkeliäiti fokalisoit. Kertojanäni on vahvasti läsnä ja osoittaa ymmärrystä Linnéan ajatuksia kohtaan. Kerronnan sävy on kepeä ja jutteleva. Linnéan äidin kuolemasta on kulunut jo jonkin verran aikaa.

Tarinassa on kesä ja elämä on mukavaa, kunnes isä kertoo, että perheelle on tulossa vieras. Linnéa aavistaa, että tämä vierailu ei ole mukava. Linnéa tarkkailee isän käytöstä, kun isä siivoaa yhtä tarkasti kuin yleensä siivotaan vain ennen Linnéan

syntymäpäiväkutsuja: ”Men dit är det nästan en hel månad och så långt på förhand är det bara pedanter och allergiker som städar.” (*Linnéa och änglarna*, 12.) Kuvitus keskittyy kuvaamaan henkilöahmoja valkoisella taustalla, jolloin henkilöiden ilmeet ja eleet korostuvat kuvissa. Kirjan kuvituksessa on käytetty vahvoja mustia rajuksia ja kirkkaita värejä. Linnéan tapa tulkita isän eleitä ja toimintaa kertoo isän ja tyttären läheisestä suhteesta. Kun isä on kutsunut kotiin Helga-nimisen naisen, Linnéa ei halua auttaa siivoamisessa, vaan esittää olevansa sairas. Hän ajattelee Äiti Enkeliä pilven päällä ja tuntee olonsa paremmaksi. Illalla Linnéa keskustelee tekstin mukaan äidin kanssa. Äidin kommentit ovat huolehtivaisia ja ymmärtäviä, vaikka samaan aikaan ne osoittavat, että äiti ei ole oikeasti paikalla eikä voi auttaa Linnéaa.

Linnéan ja isän välit ovat hyvät ja heidän elämänsä kuvataan tasapainoisena. Kun Linnéaa huolestuttaa isän uusi naisystävä, asiaa ei voikaan käsitellä isän kanssa, koska isä ei pidä tilannetta ongelmallisena. Ikonotekstissä Äiti Enkelin maailma esitetään rinnakkaisena Linnéan todellisuuden kanssa, kun äiti seuraa tyttären elämää konkreettisesti ylhäältä pilven päältä. Tekstissä on myös Linnéan äidin ja Pepin äidin välisiä keskusteluja, joissa he kommentoivat Linnéan elämää. Kuvitteellinen enkeliäiti toimii Linnéan keskustelukumppanina ja myötäilee sopivasti Linnéan ajatuksia. Linnéa on kuvitellut Helgan olevan epämiellyttävä, mutta tämä onkin kaunis, mukava ja ammatiltaan lentäjä. Linnéan paras ystävä Johanna ihastuu Helgaan heti, mutta Linnéa yrittää löytää hänestä huonoja puolia ja enkeliäiti auttaa toteamalla, ettei Helga osaa oikeasti lentää. Linnéa alkaa kuitenkin hyväksyä Helgan, ja samalla enkeliäidin kommentit Helgasta muuttuvat myönteisemmiksi. Mielikuvitusäidin avulla Linnéa voi käsitellä hankalia asioita ja ymmärtää, ettei isän naisystävä tule äidin paikalle. Enkeliäidin läsnäolo ikonotekstissä osoittaa, millaisissa tilanteissa lapsi kaipaa aikuisen apua ja huomiota.

Minna Lindebergin ja Liisa Kallion kirja *Pappa född lejon* (2006) kuvaa, kuinka jokaisella ihmisellä on eri eläinlajeja muistuttavia piirteitä, jotka nousevat eri elämäntilanteissa selkeämmin esille. Kirjan henkilöahmot saavat kuvituksessa vuoroin eläimellisen ja vuoroin ihmismäisemmän hahmon. Kirja onkin rajatapaus siinä mielessä, kuvaako se oikeastaan ihmis- vain eläinhahmoja, mutta koska kyseessä on nimenomaan ihmisten kuvaaminen eläimellisten piirteiden kautta, olen sisällyttänyt sen aineistooni. Kirja kertoo perheestä, jossa on neljä lasta, isä ja äiti, joka odottaa perheen viidettä lasta. Heti ensimmäisen aukeaman kuvituksessa kaikki lapset esitetään kuvassa eri eläimen hahmoissa. Perheen nuorin lapsi on kettuhahmoinen Räv, toiseksi nuorin jäniksen näköinen Harunge, isompi Malva-tyttö on kissan hahmossa ja nuorukainen nimeltään Mihr gepardin hahmossa. Vain äiti on kuvassa enemmän ihmisen kuin eläimen hahmossa.

Tarina keskittyy erityisesti kettupoika Räviin, joka riehuu ja koettelee toisten hermoja. Muiden pitää rakentaa pihalla hiekkalinna pöydän päälle, ettei Räv ylety siihen, ja sisällä hän jahtaa Harungea kunnes saa kiinni tämän hännästä ja puree.

Muut lapset odottavat, että Räv kasvaisi isommaksi, rauhoittuisi ja ottaisi muut paremmin huomioon. Lapsen elämellisyys liitetään ikonotekstissä kehitysvaiheeseen. Kuitenkin myös perheen isä alkaa saada tarinan edetessä enemmän leijonan kuin ihmisen piirteitä. Näin lapset ja aikuiset asettuvat tarinassa rinnakkain, eikä elämellisyyden kautta kuvata ainoastaan lapsen kehitystä, vaan ihmisen identiteetin muutosta ja erilaisia tarpeita, joita ihmiselle eri vaiheissa elämää tulee.

Kun isän on hankala olla perheen kanssa, hän lähtee äidin kanssa matkalle Afrikan savanneille, missä hänen sisäinen leijonansa pääsee vapaaksi. Kun vanhemmat palaavat matkaltaan, heillä on mukanaan uusi vauva. Kun kettupojasta tulee isovelji, hän rauhoittuu ja häntä aletaan kutsua etunimellä: ”’Vet du farmor...’, fortsätter Malva, ’han ser väldigt mycket ut som en Arthur idag, och han luktar inte som en räv. Han ser ut som en vanlig lillebror.’” (*Pappa född lejon*, ei sivunumeroita.) Kettumaisen Arthurin riehuminen ja tavaroiden heittelyn voi tulkita lapsen keinoksi hakea huomiota aikuisilta suuressa perheessä, jossa hänellä on useita sisaruksia. Elämellisiä piirteitä ei esitetä ikonotekstissä lasten mielikuvituksen tuotteina, vaan ne ovat pikemminkin tapa kuvata kunkin henkilön persoonallisia piirteitä ja niiden kasvamisen ja tunteiden hallinnan myötä.

Leikki ja mielikuviutus esitetään edellä käsitellyissä kirjoissa lapsen keinoina tavoitella aikuisen huomiota. Aikuiset ovat kirjojen tarinoissa läsnä, mutta eivät vastaa kaikkiin lapsen tarpeisiin, jolloin lapsi joutuu käyttämään mielikuvitusta selviytyäkseen. Mielikuviutus esitetään lapsen sisäisenä voimavarana, jota lapsi käyttää itsenäisesti niin, etteivät kirjan aikuishahmot huomioi sitä. Lopputuloksena ei kuitenkaan ole lapsen erillisyyttä aikuisista, vaan lapsen ja aikuisen lähentyminen. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuurissa lapsen osoitetaan tarvitsevan aikuista, vaikka mielikuviutus ja leikki auttavat lasta käsittelemään asioita silloin, kun aikuinen ei huomioi lasta riittävästi.

5.4 Aikuisen kyvyttömyys pakottaa lapsen toimintaan

Aiemmin käsittelemäni aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuurin sisältävät kirjat kertovat lapsen ja aikuisen yhteisen elämän ongelmista ja vuorovaikutuksen vaikeudesta kepeällä otteella. Lapsi ei saa vanhempiensa huomiota, koska nämä ovat tilapäisesti keskittyneet muihin asioihin, tai hetkellinen väärinymmärrys johtaa tilanteeseen, jossa lapsi joutuu keksimään ratkaisun itsenäisesti. Aikuiset eivät kuitenkaan ole vastuuttomia ja jätä lasta kokonaan yksin. Seuraavaksi analysoin kirjoja, joissa aikuinen on kyvytön kantamaan vastuunsa, ja lapsi joutuu sen vuoksi toimimaan, vaikka ei haluaisi.

Sanna Tahvanainen on kirjoittanut ja Sari Airola kuvittanut kirjan *Silva och te-servisen som fick fötter* (2011). *Dröm om drakar* (2015) on myös Sanna Tahvanaisen

kirjoittama, ja kirjan on kuvittanut Jenny Lucander. Kummassakin kirjassa päähenkilö on äitinsä kanssa kahdestaan asuva tyttö. Minna Lindebergin ja Linda Bondestamin kirja *Boggan och Kyösti Kekkonen* (2015) kertoo nelihenkisestä perheestä, joka viettää kesälomaansa pikkupaikkakunnalla. Huomionarvoista on, että kaikki kolme kirjaa ovat ruotsinkielisiä ja ilmestyneet tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson loppupäässä 2010-luvulla. Ne voi sijoittaa kategoriaan, jota Päivi Heikkilä-Halttunen (2025, 42–44) kuvaa nimellä *riittoisat kuvakirjat*. Riittoisille kuvakirjoille ominaista on, että ne ovat aiheeltaan vaativia, muodoltaan monitasoisia eivätkä avaudu täysin yhdellä lukukerralla.⁶²

Tarkastelemalla käsitystä kyvykkästä lapsesta huomataan, kuinka lapsen kyvykkyys muuttaa suhdetta lapsen ja aikuisen välillä. Kyvykkäillä lapiella on oikeuksia ja he ovat tietoisia niistä, eikä aikuinen enää voi hallita lapsia täysin. Liian tietoinen lapsi voi aiheuttaa ongelmia, ja toisaalta tietoiselta lapselta edellytetään päätöksiä, joihin hän ei ole valmis. Aikuinen ei pysty hallitsemaan eikä suojelemaan lasta. (Brembeck, Johansson & Kampmann 2008, 8, 20.) Kyvykkään lapsen rinnalla esiintyy lastenkirjallisuudessa aikuinen, joka luopuu aikuisuudesta ja muuttuu lapsen kaltaiseksi, jolloin vastuu ja velvollisuudet siirtyvät lapselle. Kyvykkästä lapsesta tulee heitteille jätetty lapsi, joka joutuu aikuisen kyvyttömyyden tai väsymyksen seurauksena huolehtimaan itsestään. Silloin lähestytään haavoittuvaa ja hyväksikäytettyä lasta, joka tarvitseekin aikuisen apua selvitäkseen. (Kåreland 2006, 165–170.)

Tässä käsittelemäni kirjat eivät esitä lapsen kyvykkyyttä positiivisella tavalla, vaan osoittavat nimenomaan kyvykkyuden muuttumisen ongelmalliseksi silloin, kun aikuinen ei ota hänelle kuuluvaa vastuuta. Lapsi on tietoinen lähinnä aikuisen kyvyttömyydestä. Lapsen kyvykkyuden sijaan painottuukin lapsen tarve hoivaan ja huolenpitoon. Huomio kiinnittyy aikuisten toimintaan. Vanessa Joosen (2018) huomioi, kuinka lapsismi eli lapsiin kohdistuva syrjintä voi ilmetä tietoisien syrjinnän ohella hienovaraisemmin sellaisena aikuisen toimintana, joka ei huomioi lapsen tarpeita tai ota tosissaan lapsen oikeuksia. Lapsistinen aikuinen asettaa omat tarpeensa lapsen tarpeiden edelle. (Joosen 2018, 125–126.)

Muutamissa aiemmin tarkastelemissani kuvakirjoissa olen viitannut kaksoisyleisön ja kaksoispuhuttelun käsitteisiin. Seuraavien kirjojen kohdalla voidaan pohtia, ovatko ne pikemminkin *crossover*-kirjoja tai jopa ensisijaisesti aikuiselle suunnattuja kuvakirjoja. Sandra Beckettin (2009) mukaan *crossover*-kirjallisuudella tarkoitetaan kirjoja, jotka liikkuvat lapsisyleisöltä aikuisille tai toisin päin. Kuvakirjat ovat lähtökohtaisesti aikuisten ja lasten yhdessä lukemia kirjoja, jolloin ne suuntautuvat usein samanaikaisesti kahdelle yleisölle. Tämä ei kuitenkaan tee kaikista kuvakir-

⁶² Kansainvälisessä tutkimuksessa puhutaan haastavista ja ristiriitaisista kuvakirjoista (ks. Evans 2015).

joista crossover-kirjallisuutta, vaan crossover-kirjallisuudeksi määriteltyihin kuva-kirjoihin liitettyjä ominaisuuksia ovat taiteellisesti korkeatasoinen kuvitus, monimutkaiset kerrontarakenteet tai aiheet, jotka puhuttelevat aikuisia lukijoita. Beckettin esimerkkeihin aikuisia ja lapsia puhuttelevista aiheista sisältyy monia perhesuhteita käsitteleviä kuvakirjoja, joissa keskitytään vanhempien kuvaamiseen tai kerrotaan perheestä, jossa lapsi joutuu toimimaan itsenäisesti vanhempien ongelmien vuoksi. (Beckett 2009, 42–10, 215–255)

Sanna Tahvanaisen ja Sari Airolan kirjan *Silva och teservisen som fick fötter* (2011) päähenkilö Silva on pieni, saporopäinen tyttö, joka asuu äitinsä kanssa suuressa talossa. Silva on laskenut, että talossa on 20 huonetta, kun mukaan lasketaan vessat ja vaatekomerot. Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, mutta Silva fokalisoii tekstissä. Kuvituksessa on käytetty vahvoja värejä, tummanpunaista ja vihreää, jotka luovat kontrastin valkoiselle taustalle. Kuvituksessa tapahtumia katsotaan ulkopuolisen silmin, mutta perspektiivin vaihtelut ja mielikuvien kuvaaminen viittaavat Silvan fokalisointiin kuvissa.

Silva pitää tavallisista asioista, mutta äiti pitää kaikesta erikoisesta ja salaperäisestä. Äiti haaveilee Italiasta, käyttää italiankielisiä sanoja ja laittaa italialaista ruokaa. Italiankielisten sanojen kirjoittaminen tekstissä kuten Silva ne kuulee, vahvistaa Silvan fokalisoivan: ”Kåsa della vita, säger hon till sig själv. Amåre måltå. Per Faavåre.” (*Silva och teservisen som fick fötter*, ei sivunumeroita.) Sanojen kirjoitusasu korostaa lapsen näkökulmaa, mutta sen voi lukea myös kaksoispuhutteluna aikuiselle, joka ymmärtää kuinka merkityksettömiä äidin vieraskieliset sanat Silvalle ovat, ja kuinka ne entisestään korostavat etäisyyttä äidin ja tyttären välillä. Kun Silvan ystävä Kaisa vieraillee Silvan kotona, hän pitää taloa liian erikoisena ja eikä viihdy pitkään. Silva yrittää tarjota hänelle jäätelöautosta hankittua jäätelöä vakuuttaakseen, että kotona on jotain ihan tavanomaistakin.

Silvan etäisyyttä äitiin lisää se, että äiti kärsii migreenistä ja makaa usein sohvalla kovan pääkivun kourissa. Silva kertoo äidistä: ”Mamma är lite som teservisen. Kopparna är så tunna att man kan bita sönder dem. Hon får migrän ganska ofta. Då ligger hon i sammettsoffan med sin migrän.” (*Silva och teservisen som fick fötter*, ei sivunumeroita.) Kuvituksessa vertaus äidistä ja teekupista konkretisoituu (kuva 34). Äiti on esitetty keskellä aukeamaa suurikokoisena, kädet levällään ja suu avautuneena huutoon. Hän leijailee kauniin teekupin sisällä ja ilma on täynnä kuppeja ja lautasia niin, että niiden voi kuvitella pudotessaan särkyvän. Silva kurkistaa pelokkaan näköisenä vasemmassa laidassa olevasta pienemmästä kupista. Kuvituksen värisävyt korostavat äidin erikoisuutta; syvän punainen mekko, koristeellinen punainen sohva ja punainen, sinisin kuvion koristeltu astiakaappi, jossa koristeellisia teekuppeja säilytetään. Kuva osoittaa, kuinka äidin migreeni ja huonot hetket hallitsevat kodin ilmapiiriä ja pelottavat Silvaa, joka vetäytyy kauemmas äidistä omaan majaan.



Mamma är lite som teservisen. Kopparna är så tunna att man kan bita sönder dem. Hon får migrän ganska ofta. Då ligger hon i sannesoffan med sin migrän. När Silva var liten trodde hon att det betydde att någon låg bredvid mamma. En gång smög hon fram för att se vem det var. Silva drog filten av mamma, och hon göt som en misflur. Men det var ingen där.

Silva vill aldrig bli vuxen. Då får man migrän och slutar klättra i träd. Kanske det är därför mamma har migrän? För att hon har slutat gömma sig på oväntade ställen?

Kuva 34: Tahvanainen, Sanna & Airola, Sari (kuv.) 2011: *Silva och teservisen som fick fötter*. Helsingfors: Schildts.

Silva rakentaa pihan ympärillä kasvavaan suureen kuusiaitaan majaa. Hän yrittää tehdä aitaan niin isoja aukkoja, että äiti huomaisi majan. Silva hakee äidin huomiota salakuljettamalla äidin kallisarvoisia teekuppeja majaansa. Hän täyttää ne neulasilla ja leikkii laittavansa ruokaa. Majan lähellä vierailee ainoastaan harakka, josta Silva pitää, koska sekin ryöstelee esineitä. Silva piilottelee majassa, mutta äitikin alkaa kadota. Hän istuu paikallaan lasiverannalla niin kauan, että alkaa sulautua tapettiin ja sanoo menevänsä salaiseen puutarhaansa. Äidin katoaminen pelottaa Silvaa ja hän pyytää äitiä jättämään lähtiessään edes lapun. Kun Silva on vienyt koko äidin teeastiaston majaansa, äiti havahtuu vihdoon ja tulee vierailulle majaan. Silva saa kerrotua, kuinka häntä pelottaa, että äiti katoaa. Viimeisellä aukeamalla Silva pääsee lähelle äitiä. Kuvassa hän on äidin sylissä ison teekupin sisällä.

Ikonotekstissä korostuu, kuinka Silva kokee itsensä yksinäiseksi suuressa, kairakuvassa talossa ja kärsii äidin erikoisuuden tavoittelusta. Äiti on esitetty kuvituksessa erillisenä Silvasta eikä hänen katseensa kohdistu lapseen. Silva esitetään itsenäisenä, pohdiskelevana lapsena, joka joutuu äidin migreenin ja poissaolevuuden vuoksi huolehtimaan itsestään. Silva tavoittelee äidin huomiota viemällä salaa tälle tärkeitä tavaroita; vaikka äiti voi jättää Silvan huomiotta, hän tarvitsee kallisarvoiset perintökuppinsa. Äidin migreeni selittää hänen kyvyttömyyttään vastata lapsen tarpeisiin. Lapsen näkökulma painottaa kuitenkin enemmän äidin itsekeskeisyyttä, joka

korostuu, kun perintökupit nousevat ikonotekstissä keskeiseksi. Äiti kuvataan josain määrin adultistisesti, vaikka hän lopussa ymmärtää lapsen tarpeet ja vastaa niihin. Lapsen yksinäisyys ja äidin erikoinen käytös ovat aiheita, joiden vuoksi kirjan voi luokitella myös aikuisyleisölle suunnatuksi crossover-kirjaksi.

Sanna Tahvanaisen kirjoittamassa ja Jenny Lucanderin kuvittamassa kirjassa *Dröm om drakar* (2015) päähenkilö Bella huolehtii unettomasta äidistään. Tarinan alussa Bella katsoo ikkunasta, kuinka valot sammuvat kaikkien naapureiden kodeissa, mutta Bellan kotona valot ovat päällä läpi yön. Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kolmannen persoonan kertoja. Tarinassa alussa päähenkilö Bella fokalisoitui: ”Bellas mamma kan inte sova. Hon är för trött för att sova. Hur kan man vara för trött för att sova? Bella brukar somna bums. Bella vet varför mammans sömn inte kommer.” (*Dröm om drakar*, ei sivunumeroita.) Kirja on vaakasuuntainen, eli matala ja leveä, ja kuvitus leviää yhtenäisinä kuvina koko aukeamille. Kuvassa Bella katsoo ulos ikkunasta aukeaman vasemmassa laidassa. Hän näyttää pieneltä, yksinäiseltä ja surulliselta. Asetelma tuntuu nurinkuriselta, sillä ulkona on pimeää ja tuulista, sisällä valoisaa ja kotoisaa. Ristiriita syntyy siitä, että tekstissä huomio kiinnittyy sammuviin lamppuihin ja tv-ruutuihin. Jotain onkin pielessä siellä, missä näyttää keskellä yötä valoisalta ja kodikkaalta. Bella miettii, miten on mahdollista olla liian väsynyt nukkuakseen, ja samalla hän tietää, miksi äiti ei saa nukuttua.



Kuva 35: Tahvanainen, Sanna & Lucander, Jenny (kuv.) 2015: *Dröm om drakar*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Seuraavien sivujen kuvitus (kuva 35) levittäytyy koko aukeamalle, jonka molemmissa reunoissa on sänky. Vasemmassa reunassa Bellan pienellä sängyllä on hevosaiheisia piirroksia ja keppihevonen, sängyn ympärillä on leluja ja pienissä nukensängyissä silmät kiinni makaavia nukkeja ja pehmoleluja. Lelut vahvistavat käsitystä siitä, että Bella on vielä pieni lapsi, joka tarvitsee äidin huolenpitoa. Samalla lelut asettuvat vastakkain äidin töitä korostavan aukeaman oikeanpuoleisen sivun kanssa.

Oikealla puolella kuvaa on isompi sänky, jossa istuu Bellan äiti. Hänellä on peiton alla kannettava tietokone, josta esiin pilkistää näytön yläreuna. Bella on äidin sängyn äärellä yöpuku yllään ja kohottaa peittoa. Peiton alta lentää paperinpaloja, joissa on numeroita ja kirjaimia. Tekstissä kerrotaan, kuinka Bella sanoo, ettei sängyssä saa tehdä töitä. Bella kuulee peiton alta rapinaa ja sieltä paljastuu papereita. Roolit kääntyvät toisin päin. Perinteinen nukkumaanmenotilanne on yleinen aihe kuvakirjoissa, mutta tällä kertaa nukkumaan menoa vastusteleekin äiti. Bella on kuvassa selvästi äitiä pienikokoisempi, mutta eleet ja ilmeet paljastavat, että Bella hallitsee tilannetta. Hänen kasvoillaan on päättäväinen ja tuima ilme, kun äiti näyttää vetäytyvän taakse päin pelokkaan näköisenä.

Teksti kertoo, kuinka tietokoneen ruutu vie äidin huomion ja Bellasta tuntuu, että äiti on jossain aivan muualla: ”Men så hörs ett PLING och mamman försvinner tillbaka in i skärmen. Där inne finns Kina. Där inne finns siffrorna.” (*Dröm om drakar*, ei sivunumeroa.) Äiti sanoo, että oikeastaan hänen pitäisi olla Kiinassa. Seuraavalla aukeaman oikeanpuoleisen sivun täyttää kiinalainen kaupunkimaisema, jossa kulkee paljon ihmisiä. Se kertoo, kuinka äidin ajatukset ovat Kiinassa, missä ei ole yö, ja tekemättömät työt odottavat. Bella istuu äidin sängyn viereen odottamaan, että äiti nukahtaisi. Hän kehottaa äitiään laskemaan lampaista, mutta äiti laskee sen sijaan b-kirjaimella alkavia asioita. Äidin luettelee: ”Budgetunderskott. Balansräkning. Bostadsmontering. Bristsjukdom”. (*Dröm om drakar*, ei sivunumeroita.) Nämä työhön, asuntoon ja muihin aikuisten huoliin liittyvät asiat leijailevat kuvituksessa ohutreunaisina, värittöminä kuvina äidin pään yläpuolella. Äidin luettelemia sanoja voi pitää aikuiselle suunnattuna kaksoispuhutteluna, koska niiden voi olettaa olevan lapsilukijalle outoja. Sama jatkuu illasta toiseen.

Eräänä iltana Bella ei sanokaan äidille hyvää yötä, vaan kuiskaa vahingossa ”Dröm om drakar”. Silloin äiti vihdoin nukahtaa. Ikonoteksti esittää nurinkurisen valta-asetelman, jossa lapsi saa vallan ja joutuu huolehtimaan vanhemmasta (ks. Nikolajeva 2010b, 182). Bella on kuvissa hallitseva ja tekstissä määrätietoinen, äiti vetäytyvä ja passiivinen. Valta ei kuitenkaan tee Bellaa onnelliseksi, vaan surulliseksi. Lapsi esitetään aikuista tietoisempänä ja viisaampana, mutta aikuista tarvitsevana.

Kuvakirjaksi poikkeuksellista kirjassa on se, että kirjan unijakso on äidin eikä lapsen. Lapsen kuiskaus ”dröm om drakar” ohjaa äidin näkemään unta lohikäärmeistä. Kuvitus siirtyy unen maailmaan, jossa äiti kulkee punavalkoraidallisessa yöpaidassaan. Unessa äiti kohtaa vanhan väsyneen lohikäärmeen, joka sukelta lampeen ja toisen, janoisen lohikäärmeen, joka juo lammen tyhjäksi ja pyytää vielä lisää vettä. Äiti löytää lohikäärmeen munan, josta kuoriutuu pieni lohikäärmeen poikanen. Hän nukkuu pitkään ja joutuu unessa ponnistelemaan lohikäärmeenpoikasesta huolehtiessaan. Onneksi lohikäärmeenpoikasen vanhemmat saapuvat huolehtimaan lapsestaan ja äiti voi asettua unessa nukkumaan vanhan lohikäärmeen paikalle.

Kun äiti viimein herää, on Kiinassa jo iltapäivä, joten äiti ja Bella voivat tehdä mitä haluavat. Kuvituksen asetelma korostaa nyt Bellan ja äidin yhteyttä. He istuvat kuvassa vastakkain lattialla, ja äidin kiinankieliset muistilaput ovat hänen takanaan, eivät äidin ja Bellan välissä. Bellan nuket ja nallet ovat mukana ja katsovat, kun äiti kertoo Bellalle unestaan, ja keppihevoseet seisovat Bellan selän takana. Tarina jatkuu vielä takakannen sisäpuolella, missä äiti ja Bella ratsastavat yhdessä keppihevosilla. Mia Österlund (2024) tutkii kirjan esilehtien merkitystä ajallisuuden käsitteen kautta. Hän huomioi, kuinka Bellan äiti on kirjassa koko ajan kaikkien paitsi oman lapsensa tavoitettavissa, kiihtyvässä ajassa. Vaikka vuorokaudet seuraavat kirjassa toisiaan ja aika kulkee ympyrää, siirtyvät äiti ja Bella leikin ja huolenpidon aikaan, kun äiti saa vihdoin nukkuttua. (Österlund 2024, 211–213.)

Ikonoteksti korostaa, kuinka äidin tietokoneen kautta työ ja koko muu maailma tunkeutuu kotiin ja äidin sänkyyn asti. Intersektionaalisesti ajatellen työ ja tietoyhteiskunta asettuvat vastakkain lapsen tarpeiden ja levon kanssa. Töihinsä uponnut, unettomuudesta kärsivä äiti näyttäytyy onnettomana hahmona, joka ei pysty huolehtimaan lapsestaan. Sen sijaan Bellan on hoidettava aikuisen tehtävä ja enemmänkin, autettava äitiä nukahtamaan. Äiti myöntää, että Bella on häntä viisaampi, mutta ei silti tottele tyttären neuvoja, vaan jatkaa töiden kuljettamista sänkyynsä. Valta-asetelma on kääntynyt nurinkuriseksi, mutta se ei tee ketään onnelliseksi. Bella peittelee kuvassa sekä lelunsa että äitinsä, ja lopulta lapsen viisaat sanat saavat äidinkin nukahtamaan. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria korostaa tässäkin kirjassa aikuinen, joka ei pysty huolehtimaan edes itsestään.

Minna Lindebergin ja Linda Bondestamin kirja *Boggan och Kyösti Kekkonen* (2015) kertoo Kekkonen perheestä, joka viettää kesää fiktiivisellä pienellä paikkakunnalla, Pielakoskella. Perheessä on äiti, isä ja kaksi lasta, isosisko Boggan ja pikkuveli Kyösti. Heti kirjan ensimmäisellä aukeamalla korostuu, kuinka erillisiä perheenjäsenet ovat toisistaan. Vanhemmat on kuvattu valkoisella taustalla kuvan vasemmassa reunassa, äiti on isän kainalossa tyytyväisen näköisenä. Kuvaan syntyy selkeä raja puusta, jonka oikealta puolelta alkaa sinisävyinen metsämaisema. Kyösti on metsän puolella ja Boggan makaa teltassa etäällä Kyöstistä, mutta katsoo häntä. Kirjassa on heterodiegeettinen kertoja, joka kuvailee tapahtumia ulkopuolelta, mutta kertoo esimerkiksi naapureiden mielipiteitä ja Bogganin ajatuksia.

Vanhemmat lähtevät melomaan kahdestaan, koska kajakissa on tilaa vain kahdelle. Heitä kiinnostaa lintujen tarkkailu ja lintulajien rastittaminen lintukirjasta. Isosisko Boggan löytää hylätyn sohvan ja jengin, jonka kanssa hän mellastaa metsässä. Kyösti jää yksin. Hän istuu kirsikkapuussa ja soittaa huilua. Kylässä Kyösti herättää pahennusta, koska vanhemmat eivät käyttäydy kylälaisten odotusten mukaisesti. Kyläläiset alkavat syyttää perhettä rauhallisen kylänsä tunnelman pilaamisesta:

Man har hört att folk och grannar sagt: “Det är synd om barnen Kekkonen. Föräldrarna är helt ding. Dom fattar ingenting och går aldrig till butiken. Kyösti äter wienerbröd till middag och dricker kaffe på bensinstation, fast han är ett barn. Vad blir det av sånt?”

(*Boggan och Kyösti Kekkonen*, ei sivunumeroita.)

Kuvituksessa silmälasipäinen ja kiharatukkainen Kyösti näyttää iloiselta ja rauhalliselta. Boggan puolestaan kurkistaa hylätyn sohvan takaa ilkeäkasvoinen ilme kasvoillaan, ja hänet esitetään koko aukeamalle levittyvässä kuvasarjassa, jossa hän loikkii keppi kädessään ja lyö kepillä kukkia ja puita. Kun joku sytyttää tuleen rivin kyläläisten postilaatikoita, naapurien epäilykset kohdistuvat Kyöstiin. Ironiaa kerrotaan synnyttää se, että naapurit paheksuvat nimenomaan enkelinkiharaista Kyöstiä samalla, kun ikonoteksti esittää Bogganin villinä ja pahanilkisenä. Mia Österlund (2024) tulkitsee kirjan sisäkansien kuvituksia osana tarinan ajallisuutta ja liittää etusisäkannen harmaat ja ikävystyneen näköiset linnut vanhempien lintubongaukseen, mutta myös perheen Pielakoskella kohtaamaan erilaisuuden pelkoon. Takakannen sisäpuolella linnut ovat värikkäitä ja keskenään erilaisia. Etu- ja takakansien sisäpuolen kuvitukset voi liittää kirjan sanomaan siitä, kuinka erilaisuus ja normista poikkeaminen voi olla vapauttavaa. (Österlund 2024, 217–218.)

Ikonoteksti muodostaa ironisen kuvan Pielakosken rauhasta. Kahden aukeaman kuvissa on kauniit ja harmoniset värit, ja tekstissä kerrotaan, millaista Pielakoskella oli ennen Kekkonen perheen tuloa: ”Så stilla. Och majestätiskt.” (*Boggan och Kyösti Kekkonen*, ei sivunumeroita.) Punaisen sävyissä hehkuvan kuvan keskellä on metsästystorni, jossa hirvenmetsästäjä seisoo ase kädessään (kuva 36). Kuvan oikeassa laidassa on onnettoman näköinen hirvi ja oikeassa ylälaidassa kaksi lintua näyttää lentävän hädissään pakoon. Seuraavassa, talvimaisemaa esittävässä kuvassa taivaalla on kauniita punaisen sävyjä ja maa on saanut lumipeitteen, mutta lumen keskellä henkilö ajaa moottorikelkalla heilutellen nakkiketjua, jonka perässä hiippailee kolme sutta. Rauhallisuuden sijaan kuvien tunnelma on metsästäjien ja susien vuoksi uhkaava ja pelottava. Kyläläisten vanhoillisiin asenteisiin viittaavat osin kollaasitekniikalla toteutetussa kuvituksessa käytetyt vanhan sanomalehden palaset sekä postilaatikoissa näkyvät nimet; Väinämöinen, K. S. Fagerholm, Lalli ja Mannerheim. Kirjassa käytetyt nimet ovat intertekstuaalista leikittelyä. Pielakoski muistuttaa nimenä Pielavettä, joka on todellinen paikkakunta Pohjois-Savossa ja presidentti Urho Kekkonen syntymäpaikkakunta. Päähenkilönä olevan perheen sukunimi on Kekkonen, ja osa postilaatikoissa olevista nimistä entisten Suomen presidenttien nimiä. Nämä viitteet ovat aikuiselle suunnattua kaksoispuhuttelua, jota lapsilukijan ei oleteta ymmärtävän.



Det var så lugnt och skönt i hela Pielakoski innan sina
där som Kyösti Kekkonen kom hit, säger grannarna.
Så stilla. Och majestätiskt.

Kuva 36: Lindeberg, Minna & Bondestam, Linda (kuv.) 2015: *Boggan och Kyösti Kekkonen*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Suuttuneet pielakoskelaiset alkavat kirjoitella kiukkuisia lappuja, joissa he syyttävät Kyöstiä postilaatikoiden polttamisesta. Kyösti kysyy Bogganilta, miksi tämä riehuu ja polttaa asioita. Boggan vastaa tekevänsä niin, koska haluaa. Vasta kun Boggan saa vanhemmat melomaan kanoottinsa rantaan ja katsomaan, miten yksinäiseltä Kyösti näyttää, he huomaavat lapsensa ja alkavat yhdessä korjata asioita. Boggan syyttää vanhempia Kyöstin hylkäämisestä:

– Förstår ni faktiskt inte hur hemskt det är? Sjön är fylld av galna brev, säger Boggan till föräldrarna. Har ni glömt att Kyösti är ert barn? Ni kan inte bara sitta i er kajak hela livet. Man kan ju aldrig vila sitt huvud i er famn.

(*Boggan och Kyösti Kekkonen*, ei sivunumeroa.)

Vanhempia moittiessaan Boggan tiivistää lapsen tarpeet yksinkertaisesti läheisyydeksi vanhempien kanssa, että saisi lepuuttaa päätään vanhempien sylissä. Kekkonen perheen vanhemmat keskittyvät lomalla omiin puuhiinsa, eivätkä huomaa mitä lapset tekevät. Nuorempi Kyösti alistuu kohtaloonsa ja vetäytyy puuhun istumaan, mutta joutuu kyläläisten syyttelyn kohteeksi. Syyllinen vaikuttaa kuitenkin

olevan isosisko Boggan, joka riehuu ja leikkaa pikkuveljen kauniit enkelinkiharat väkisin pois. Silti Boggan on se, joka pakottaa vanhemmat palaamaan rantaan ja ottamaan vastuun lapsistaan. Sisarusten välinen dynamiikka korostaa, kuinka lapset reagoivat eri tavoin, kun jäävät ilman vanhempien huolenpitoa. Tarina käsittelee sekä pienen maalaispaikkakunnan sisäänpäin kääntyneisyyttä ja vanhoillisia asenteita että perhedynamiikkaa perheessä, jossa vanhemmat keskittyvät itseensä ja lapset joutuvat hakemaan heidän huomiotaan eri tavoin. Syynä vanhempien välinpitämättömyydelle on vain heidän keskittymisensä omaan lomanviettoonsa.

Näissä kolmessa kirjassa aikuisen kuvaus on aineistoni kirjoissa poikkeuksellisen adultistista, kun aikuiset esitetään kyvyttöminä huolehtimaan lapsen tarpeista. Adultismia korostaa erityisesti se, että aikuiset ovat läsnä kirjojen ikonotekstissä, ja silti lapset jäävät vaille huolenpitoa. Kuvakirjoissa on harvinaista esittää sellaista aikuisuutta, jossa aikuisen omat tarpeet, keskittyminen työhön ja lomanviettoon menevät lapsen tarpeiden edelle.

Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri rakentuu kuvakirjan ikonotekstissä, kun lapset esitetään aikuisen kanssa, mutta vuorovaikutus ei toimi tai aikuinen ei pysty vastaamaan lapsen tarpeisiin. Lapsen ja aikuisen välinen dialogi ja kieli on tärkeässä osassa. Kirjoissa esitetään myös lapsen mielikuvia, joiden avulla lapsi nimenomaan etsii yhteyttä aikuiseen. Vaikka lapsi selviytyy kirjojen kuvaamissa tilanteissa, osoittaa aktiivisuutta ja etsii ratkaisuja itsenäisesti, osoitetaan tarinoissa selvästi, kuinka lapsi toiminnallaan hakee aikuisen huomiota, eikä itsenäisyys tai valta tee lasta tyytyväiseksi. Kirjoissa on erotettavissa aikuiselle suunnattu viesti, joka osoittaa, että aikuinen ei aina toimi täydellisesti vanhempana, mutta silti hänellä on vastuu lapsen hyvinvoinnista.

6 Itsenäisen lapsen figuuri

Aikuisen ohjaaman lapsen ja aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen lisäksi aineistoni kuvakirjoissa esiintyy *itsenäisen lapsen figuuri*. Koska kuvakirjojen päähenkilöt ovat pääasiassa alle kouluikäisiä lapsia, heidät esitetään kirjoissa harvoin kokonaan yksin niin, että mukana ei olisi lainkaan aikuisia. Lapsen itsenäisyys ei kuitenkaan merkitse ainoastaan sitä, että lapsi toimisi ilman aikuisia. Lapsi on itsenäinen, kun hän voi tehdä omia päätöksiä, eikä häntä esitetä toimimassa vain aikuisten ohjauksen mukaisesti. Toisaalta lapsi vaikuttaa itsenäiseltä ja aikuisesta erilliseltä silloin, kun maailmaa tarkastellaan lapsen näkökulmasta käsin.

Historioitsija Patrick J. Ryanin (2008, 558) lapsikäsitteiden nelikentässä itsenäisen lapsen figuurin taustalla ovat useimmiten nelikentän ylemmällä puolella olevat lapsikäsitteiden diskurssit, joissa lapsi nähdään subjektina, joka vaikuttaa omaan representaatioonsa (ks. Johdanto s. 18). Itsenäisen lapsen figuuri esitetään välillä romanttisen lapsikäsitteiden mukaisesti viattomana ja aitona, etenkin sellaisissa teoksissa, joissa maailmaa tarkastellaan lapsen näkökulmasta. Toisaalta itsenäisen lapsen figuurin taustalla voi nähdä poliittisen lapsikäsitteiden vaikutusta, kun lasta pidetään toimijana, joka itse vaikuttaa omaan elämäänsä. Itsenäisen lapsen figuuri asettuu toimijaksi aikuisen rinnalle, vaikka aikuinen rajoittaisi lasta lapsen iän tai lapselta puuttuvien taitojen vuoksi. Ikonoteksti esittää lapsen tilanteessa, jossa lapselle jää riittävästi tilaa itsenäiseen toimintaan, vaikka aikuisen asettamat rajat olisivatkin nähtävillä. Silloin, kun lapsen itsenäisyys ei johdu lapsesta itsestään, kuten aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen kohdalla, itsenäisyys ei välttämättä ole lapsen kannalta hauskaa ja tavoiteltavaa. Itsenäisen lapsen figuuria kuvaavissa tarinoissa lapsi useimmiten nauttii itsenäisyydestä, koska sitä on tarjolla sopivissa rajoissa ja lapsen turvallisuudentunne säilyy.

Lapsen itsenäisyyteen liittyy myös kysymys lapsen vallasta. Edellyttääkö itsenäisyys lapselta valtaa suhteessa aikuiseen? Maria Nikolajeva (2010b) tarkastelee lapsen ja aikuisen välisiä valtasuhteita lastenkirjallisuudessa karnevalismin ja normatiivisuuden käsitteiden kautta. Aikuisen rajoittamaton valta yhteiskunnassa selittyy aikuisen taloudellisten resurssien ja aikuisten asettamien lakien ja sääntöjen kautta. Aikuisten valta on normi, joten lapsi voi kirjallisuudessa saada valtaa rikkomalla normin ja kääntämällä totutut valtasuhteet ylösalaisin. Queer-teorian tavoit-

teena on osoittaa, kuinka kaikki normit ovat sattumanvaraisia. Esittämällä asiat normeina tai poikkeamina normeista tavoitellaan valtaa. Queer-teoriassa kaikkia olosuhteita kohdellaan yhtä lailla normaaleina sen sijaan, että normit korvattaisiin toisilla.⁶³ Toinen valtarakenteita esiin tuova teoria, jota Nikolajeva soveltaa lastenkirjallisuuden tutkimiseen on Mihail Bahtinin *karnevalismi*, jossa sosiaaliset hierarkiat tuodaan näkyväksi niiden tilapäisen kumoamisen ja kyseenalaistamisen avulla. Aikuisten kirjoittamassa lastenkirjallisuudessa lapset voivat saada valtaa, tulla vahvoiksi ja itsenäisiksi yleensä tilapäisesti ja rajatuissa olosuhteissa. Tämä edellyttää aikuisten kontrollin hetkellistä poistamista, jolloin lapsi voi seikkailla ja kokeilla itsenäisyyden rajoja. Vaikka useimmissa tarinoissa päädytään takaisin turvalliseen kotiin ja vanhempien luo, on tarinoilla kumouksellinen vaikutus, sillä ne osoittavat aikuisen asettamien normien satunnaisuuden. (Nikolajeva 2010b, 9–10.)

Mihail Bahtinin teoksesta *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru* (1965/1995) lähtöisin olevalla karnevaalin käsitteellä tarkoitetaan hetkellistä irtautumista vallitsevasta järjestyksestä. Keskiaikaisen karnevaalin aikana vallalla oleva hierarkia, normit ja kiellot muuttuvat kyseenalaisiksi ja ne kumotaan tilapäisesti. Karnevaaliin liittyy tietynlainen nauru, toisenlainen kielenkäyttö ja ruumiillisuus. (Bahtin 1965/1995, 9–11, 19.) John Stephens (1992) nimittää karnevalistiseksi sellaista lastenkirjallisuutta, joka asettaa lapsille asetetut sosiaaliset rajat kyseenalaisiksi. Karnevalistiset tekstit voivat purkaa sosiaalisia normeja esittämällä asiat vastakohtaisesti. Lastenkirjallisuudelle tyypillinen karnevalistinen rakenne on ajallisesti rajattu siirtymä, jonka aikana tavallisen rajat ylitetään, mutta jonka jälkeen palataan turvallisesti takaisin. (Stephens 1992, 120–121.) Anna-Maija Koskimies-Hellman (2008) toteaa, kuinka monet kuvakirjat sisältävät karnevaalin piirteitä etenkin kuvatessaan lasten ja aikuisten välisten valtasuhteiden tilapäisiä muutoksia. Näihin muutoksiin liittyy monenlaisia tunteita, mutta ei välttämättä karnevaaliin kuuluvaa vapauttavaa iloa tai naurua. (Koskimies-Hellman 2008, 95–96.)

Karnevalismin käsite soveltuu joltain osin selittämään lapsen itsenäisyyttä ja lapsen saamaa valta-asemaa aineistoni kirjoissa. Lastenromaaneissa ja saduissa usein esiintyvä rakenne, jossa lapsi saa tilapäisesti valtaa, ei kuitenkaan ole aineistoni kuvakirjoissa kovin tyypillinen. Tämä johtuu siitä, että lapsen ja aikuisen yhteys on kuvakirjoissa tiivis, eikä lapsilla esitetä olevan suurta tarvetta kapinoida aikuisten asettamia rajoja vastaan. Muutamissa teoksissa lapset kuitenkin saavat hetkellisen valta-aseman, kun perinteinen perhejärjestys kääntyy pääläelleen. Karnevalismin piirteitä sisältävä rakenne liittyy aineistoni kuvakirjoissa useimmiten lapsen mieli-

⁶³ Mia Österlund (2012, 257) huomauttaa, kuinka Nikolajevan teoriaa voi pitää queer-ajattelusta inspiroituneena, mutta koska siinä ei keskitytä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvään normatiivisuuteen, ei kyseessä varsinaisesti ole queer-teoreettinen analyysi.

kuvitusseikkailuihin, joiden puitteissa lapsi on vapaa aikuisen määrittämistä normeista. Itsenäisen lapsen figurissa lasta ja aikuista ei aseta vastakkain vaan rinnakkain, eikä lasta ja aikuista voi määritellä aiempien, toisilleen vastakkaisien jakolinjojen mukaan. Molemmat voivat olla itsenäisiä ja aktiivisia, epäloogisia tai järkeviä samaan aikaan.

Aineistoni kuvakirjoissa vanhempien täydellinen ja tilapäinenkin poissaolo ovat harvinaisia. Lasten itsenäisyys on kirjoissa hetkellistä tai näennäistä, kun aikuisia ei esitetä kirjassa, mutta heidän asettamansa rajat vaikuttavat lapsen toimintaan. Tällaisia teoksia käsittelen ensimmäisessä alaluvussa, jossa lapset toimivat ilman aikuisia. Toisessa alaluvussa tarkastelen teoksia, joissa lasten itsenäisyys tarkoittaa sitä, että lapset ohjaavat tapahtumien kulkua, vaikka aikuiset ovat koko ajan mukana. Lasten toiminta vaikuttaa aikuisiin ja auttaa heitä, mutta voi myös saattaa aikuiset naurunalaisiksi. Kolmannessa alaluvussa itsenäisen lapsen figuuri on esillä mielikuvitusleikkien yhteydessä, kun lapsi voi leikin puitteissa toimia itse määrittämiensä sääntöjen mukaisesti. Silloin lapsilla ei kuitenkaan ole valtaa suhteessa aikuisiin, vaan he irtautuvat aikuisen valvonnasta tilapäisesti leikin ajaksi. Avustajana voi toimia mielikuvitusolento tai elävä lelu. Viimeisessä alaluvussa käsittelen kirjoja, jotka esittävät maailman lapsen näkökulmasta. Lapsi ei näissä kirjoissa välttämättä toimi itsenäisesti ja aikuisesta riippumatta, mutta lapsinäkökulman ansiosta fiktiivinen lapsi näyttäytyy itsenäisenä päätöksentekijänä ja toimijana, joka ei ole riippuvainen aikuisen ohjauksesta.

6.1 Lapset toimivat keskenään aikuisen normien puitteissa

Toisilla lapsilla on merkitystä sekä lapsen kehittymisen että lapsen sosialisoinnin kannalta. Lasten toimijuutta koskevat tutkimukset ovat tuoneet esiin toisten lasten merkityksen lasten oman kulttuurin kehityksen ja sen jatkuvuuden kannalta. Lasten välisiä suhteita tarkastelevassa tutkimuksessa käy ilmi, kuinka lapset toimivat sosiaalisissa tilanteissa eri tavalla kuin aikuiset. (James, Jenks & Prout 1998, 94–96.) Tarkastelen tässä kirjoja, jotka esittävät lapset toimimassa keskenään, kokonaan ilman aikuisia tai huolimatta paikalla olevista aikuisista. Kuvakirjoissa toiset lapset ovat usein sisaruksia, jolloin vanhempien asettamat normit ja tavat korostuvat lasten keskinäisessä vuorovaikutuksessa silloinkin, kun vanhemmat eivät ole läsnä. Samoin esimerkiksi päiväkotiympäristö asettaa toiminnalle tietyt raamit, joiden sisällä lasten itsenäinen toiminta voi tapahtua.

Christopher Kelen ja Björn Sundmark pohtivat lapsen mahdollisuuksia saada valtaa lastenkirjallisuudessa aihetta käsittelevän artikkelikokoelman *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature* (2017) johdantoluvussa. Lapsen saadessa valtaa lapsuuden ja aikuisuuden rakenteita ja normeja kyseenalais-

tetaan ja kirjoitetaan uudestaan. Kun aikuiset eivät ole paikalla, lapset voivat saada aikuisen kaltaisia ominaisuuksia, sillä sosiaalisessa todellisuudessa jonkun täytyy paikata sitä, mikä on poissa. Esimerkkinä he mainitsevat Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossun*, joka on itsenäinen sekä vanhempien poissaolon että hänellä olevien materiaalistien resurssien vuoksi. Peppi on samaan aikaan lapsi ja ei ole, koska hän murtaa lapsuuteen rakenteellisesti liitettyjä määritteitä. (Kelen & Sundmark 2017, 7–9.)

Itsenäisen lapsen figuuri ei välttämättä merkitse, että lapsen tarvitsisi käyttää valtaa suhteessa aikuisiin ja että lapsi ylipäättään haluaisi rikkoa aikuisten asettamia normeja. Lapsi voi saada aikuisen kaltaisen roolin silloin, kun aikuinen ei ole paikalla. Itsenäisesti toimiva lapsi voi silti lähinnä vahvistaa aikuisen asettamia normeja ja huolehtia siitä, että toiset lapset käyttäytyvät niiden mukaisesti. Anneli Kannon ja Noora Katon Viisi Villiä Virtasta -sarjan kirjoissa silmiinpistävää on, että aikuisia ei esitetä kirjojen kuvituksessa lainkaan. Analysoin lasten esittämistä itsenäisinä kirjoissa *Vilma Virtanen ja uimataito* (2011) ja *Kastehelmi Virtanen ja oma tahto* (2012). Aino Havukaisen ja Sami Toivosen Veera-sarjan kirjoissa itsenäinen Veera esittelee Outolasta tulleille veljeksille Tatulle ja Patulle erilaisia asioita, kuten ruuanlaittoa kirjassa *Veeran keittiöpuuhat* (2002). Tatu ja Patu seikkailevat myös omissa kirjasarjassaan. Kirjassa *Tatu ja Patu päiväkodissa* (2004) he vierailevat päiväkodissa ja saavat oppaakseen kolme lasta. Tiina Nopolan ja Mervi Lindmanin Siiri-sarjan kirjoissa Siiri seikkailee välillä hyvin itsenäisesti, yleensä kolmen Otto-nimisen ystävänsä kanssa. Analysoin tarkemmin lasten itsenäistä toimintaa kirjassa *Siirin jouluyllätys* (2009). Lasten yhdessä keksimät leikit ja hauskat jutut korostavat lasten omaa kulttuuria Tittamari Marttisen ja Anne Peltolan kirjassa *Eelis mökillä* (2006).

Anneli Kannon ja Noora Katon Viisi Villiä Virtasta -sarja kertoo Virtasen sisaruksista. Aineistooni sisältyy kaikkiaan seitsemän kirjaa lähtien sarjan vuonna 2011 ilmestyneestä ensimmäisestä osasta.⁶⁴ Virtasen viisi lasta ovat vuorollaan kirjojen päähenkilönä. Aineistooni sisältyvien sarjan kirjojen kuvituksissa ei näy lainkaan vanhempia, eikä heitä kaikissa kirjoissa edes mainita. Virtasen viisi sisarusta esitetään kirjoissa itsenäisinä, toimeliaina lapsina. Monilapsisessa perheessä isommat lapset huolehtivat pienemmistä ja ohjaavat heitä. Kirjojen aiheena on jokin tietty ongelma tai lapselle uusi asia, jota käsitellään tarinassa. Tämä lähestymistapa tuo kirjoihin pedagogisen sävyn, kun ongelmaan löytyy kirjan tapahtumien kautta ratkaisu, ja päähenkilö oppii jotain. Huolimatta kirjojen asetelmasta, jossa lapset toimivat keskenään, he eivät vaikuta täysin itsenäisiltä. Aikuisten asettamat normit ohjaavat lasten elämää, ja isommat sisarukset muistuttavat pienempiä niistä. Osoitan tässä, kuinka itsenäisen lapsen figuuri voi tarkoittaa, että lapsi esitetään ylläpitämässä ja vahvistamassa aikuisten asettamia normeja.

⁶⁴ Sarjassa on ilmestynyt kaikkiaan 15 osaa, uusin *Vilma Virtanen ja kaveri* 2024.



Kuva 37: Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2011: *Vilma Virtanen ja uimataito*. Hämeenlinna: Karisto.

Sarjan kunkin kirjan aloittaa sivu, jossa esitellään kyseisen teoksen päähenkilönä oleva lapsi. Häntä luonnehditaan muutamilla ominaisuuksilla, joiden kautta sisarus-sarjan lasten väliset luonne-erot korostuvat ja selittävät tarinoissa sitä, kuinka kukin lapsista suhtautuu uusiin asioihin. Vanhin siskoista, Veera, on taitava, tomera ja kova komentamaan. Toiseksi vanhin, Vilma, on epäluuloinen ja varovainen, keskimmäinen Paavo utelias ja rohkea. Toiseksi nuorinta Perttua luonnehditaan söpöksi ja itku-pilliksi, nuorimmaista Kastehelmeä pieneksi ja lujatahtoiseksi. Kuvitus vahvistaa piirteitä korostamalla niitä lasten eleissä ja ilmeissä. Lasten luonteenpiirteet, ikä ja ikään liittyvät taidot määrittelevät lapsia, ja kussakin kirjassa keskitytään tiettyyn taitoon tai ominaisuuteen. Lasten yksittäisten luonteenpiirteiden korostaminen heti alussa olevalla esittelysivulla kaventaa lapsihahmojen kuvausta niin, että he voivat jäädä tarinassa vain näiden piirteiden edustajaksi. Kun lasten ikä määritellään selkeästi jokaisessa kirjassa, perheen sisällä pienetkin ikäerot lasten välillä korostuvat. Iän lisäksi eroa lasten välille tehdään sukupuolen kautta, etenkin luvussa 3.2 analysoimassani kirjassa *Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*.

Kirjojen tekstissä on heterodiegeettinen kolmannen persoonan kertoja, joka kertoo lasten tunteista ja ajatuksista. Osa tekstistä on lasten välistä dialogia ja välillä päähenkilönä olevan lapsen ajatuksia kuvataan vapaan epäsuoran kerronnan muodossa. Kirjan kuvituksessa henkilöt on piirretty ohuella mustalla viivalla rajaten, päät ovat isoja ja pyöreitä ja silmät suuria. Kuvissa rajaukset ja näkökulmat vaihtelevat niin, että välillä henkilöt esitetään hyvin läheltä, niin että ilmeet ja niiden myötä tun-

teet korostuvat. Tämä korostaa lapsen näkökulmaa, eivätkä lapset ole kuvissa aina söpöjä tai suloisia, vaan myös ilkeän ja vihaisen näköisiä, kun heitä kuvataan negatiivisten tunteiden vallassa. Kuvien kompositiossakin korostuvat perheen lasten väliset suhteet, kun heidät asetetaan riviin pituusjärjestykseen, kuten kuvassa 37, tai vastakkain aukeaman eri laidoille.

Sarjan ensimmäisessä osassa *Vilma Virtanen ja uimataito* (2011) 5-vuotias Vilma ja hänen 4-vuotias pikkuveljensä Paavo ovat menossa uimakouluun. Vilma pelkää ötököitä ja bakteereita ja jännittää siksi veteen menemistä. Vilman ötökkämököä kasvattaa isosisko Veeran mikroskooppi, jolla lapset katsovat vesipisaraa. Kuvitus esittää erilaiset mikroskoopin avulla näkyvät bakteerit Vilman mielikuvassa aukeamalla, jonka vasemmalla sivulla on koko sivun peittävä joukko erilaisia sinertäviä ja vihertäviä olioita. Niillä on terävät hampaat ja suuret silmät, joiden katse on kohdistunut Vilmaan. Aukeaman oikeassa laidassa on Vilma, jonka pää on kuvattu läheltä ja valtavan kokoisena niin, että huomio kiinnittyy suuriin silmiin ja kauhistuneeseen ilmeeseen Vilman kasvoilla. Yhden olennon lonkero on kiertynyt Vilman olkapään ympärille niin, että olento näyttää vetävän Vilmaa lähemmäs bakteerijoukkoa. Vilma fokalisoit tekstissä, joka on muodoltaan vapaata epäsuoraa kerrontaa: ”Hyi kauhistus. Vesipisara onkin täynnä iljettäviä ötököitä.” (*Vilma Virtanen ja uimataito*, ei sivunumeroita.)

Uimakouluun lähtemisessä ratkaisevaa on lasten ikä, kuten tekstistä ilmenee:

Vilma ja Paavo lähtevät uimakouluun. Veeran ei tarvitse.

Hän osaa jo uida, sillä hän on iso tyttö.

– Minä myös uimakouluun! Minä itse uimakouluun! huutaa Perttu, ja Kastehelmi karjuu:

– Tahtoo! Tahtoo!

Perttu ja Kastehelmi eivät pääse. He ovat liian pieniä.

(*Vilma Virtanen ja uimataito*, ei sivunumeroita.)

Tekstissä lasten ikää ja uimaopetuksen tarvetta määrittelevät lauseet voi tulkita joko aikuisen sanomiksi tai lasten ajatuksiksi, jotka toistavat aikuiselta omaksuttuja asioita. Pertun ja Kastehelmen vaatimukset uimakouluun pääsystä on suunnattu aikuiselle. Vilma ja Paavo lähtevät uimakouluun kahdestaan. Uimaopettaja on ainoa kirjan tekstissä mainittu aikuinen, ja kuvituksessa hänestä nähdään yhdessä kuvassa jalat. Paavo ryntää rannalla heti veteen, mutta Vilma ei suostu kastamaan itseään. Kun Paavo sukeltaa veden alle eikä Vilma näe häntä, Vilman on rynnättävä veteen pelastamaan Paavaa. Kastumisen myötä Vilma uskaltautuu veteen, voittaa veden pelkonsa ja lähtee mukaan uintiharjoituksiin.

Lapset toimivat tarinassa yhdessä, itsenäisesti ja ilman aikuisia, lukuun ottamatta uimaopettajaa, jonka rooli jää hyvin pieneksi. Isompi lapsista haluaa suojella pienempää ja joutuu siksi voittamaan pelkonsa. Tarinassa korostuvat sukupuoleen liittyvät stereotyyptit, kun poika eli Paavo on siskoaan huomattavasti rohkeampi ja hänet esitetään likaa rakastavana. Paavon rakkaus likaa korostuu kuvassa 35, missä Paavo seisoo keskellä sotkua kasvoissaan ja likaa kengissään. Vilma puolestaan kammoaa likaa ja bakteereja ja pelkää vettä. Hän on kuvassa huolestuneen näköinen ja hyvin siisteissä vaatteissa. Vilman sisään päin kääntyvä ja jännittynyt asento korostaa hänen pelkojaan. Uimakouluun meno liitetään tiettyyn ikään ja silloin tarvittaviin taitoihin. Lähtökohtana tarinalle on se, että lasten pitää mennä uimakouluun, vaikka se pelottaisi. Tätä lähtökohtaa voi pitää aikuisen normina, jota lapsi ei pääse tarinassa kyseenalaistamaan, koska aikuinen ei ole läsnä. Yhdessä lapset selviytyvät, kun Vilma isompana huolehtii Paavosta ja toisaalta pikkuveljen uhkarohkeus saa siskonkin menemään veteen.

Kirjassa *Kastehelmi Virtanen ja oma tahto* (2012) Veera ja Paavo ovat lähdössä koulun lelukirpputorille myymään vanhoja leluja ja pelejä. Vanhempia ei kirjan kuvituksessa esitetä, mutta äidin ääni kuuluu tarinan alussa. Äidin asettamat rajat määrittävät koko tarinan kulkua: ”– Saatte mennä, jos otatte Kastehelmen mukaan, äiti sanoo.” (*Kastehelmi Virtanen ja oma tahto*, ei sivunumeroita.) Tarinan alussa on jo kerrottu, että kaikki Virtasen lapset ovat perineet äidiltään kuuluvan äänen. Kastehelmestä kerrotaan vielä, että hänellä on poikkeuksellisen kantava ääni, ja kaikki pitelevät korviaan, kun hän karjuu ”TAHTOO!” Kuva korostaa asiaa esittämällä pienikokoisen siskon seisomassa lipaston päällä suu auki ja silmät sirrillä, kädet levälään, täynnä kiukkua ja omaa tahtoa.

Pikkusiskon ottaminen mukaan osoittautuu kovaksi työksi jo kotona, kun Veera ja Paavo yrittävät pukea hänelle talvivaatteet. Pukeutumisen hankaluus korostuu kuvituksessa, joka koostuu valokuvamaisten kuvien sarjasta. Ne esittävät yksittäisiä hetkiä Kastehelmen pukemisen eri vaiheista. Pikkusisko on kuvissa kasvot punaisena, suu auki ja kädet eteen työnnettynä. Hän ei näytä millään tavoin herttaiselta, vaan äkäiseltä. Kastehelmen olemus on täynnä pukemista vastustavaa liikettä. Aukeaman oikealla laidalla on vielä isompi kuva Kastehelmestä kasvot punaisena hiestä ja kiukusta. Tekstin mukaan hän uhkaa pukemisessa auttavaa Veeraa puremisella. Kuvassa näkyvät terävät hampaat korostavat uhkausta.

Vaikka lapset toimivat itsenäisesti ilman aikuisen valvontaa, he eivät kuitenkaan ole vapaita. Heidän pitää huolehtia pikkusiskosta roolissa, joka yleensä kuuluu aikuisille. Veeran puheessa pikkusiskolle kuuluvat selkeästi aikuisen määrittelemät rajat hyvälle käytökselle: ”– Hyi, Kastehelmi, tuo oli hyvin tuhmasti sanottu, Veera moittii.” (*Kastehelmi Virtanen ja oma tahto*, ei sivunumeroita.) Kirpputorilla Kastehelmi koettelee isosisarusten hermoja, kun hän haluaa uusia leluja, mutta vastustaa vanhojen myymistä. Kun Kastehelmi puree Paavoja, Paavon kärsivälli-

syys loppuu ja hän vastaa puremalla takaisin. Veera moittii Paavoja, mutta Paavo ei suostu pyytämään anteeksi, vaan hän ilmoittaa pikkusiskolle puremansa tarvittaessa uudestaan. Siinä missä Veera esitetään ikonotekstissä pienenä aikuisena, Paavo ratkaisee ongelman lapsen omalla logiikalla, vastoin aikuisen normeja. Paavo on kuitenkin lapsista se, joka keksii myös kasvatuksellisen tavan pikkusiskon ohjaamiseen. Hän antaa pikkusiskolle kaksi vaihtoehtoa, joista tämä saa itse valita. Kotimatka sujuu sovussa, kun Paavo antaa pikkusiskolle hiukan päätösvaltaa joka asiassa.

Vaikka vanhempia ei Virtaset-sarjan kirjojen kuvissa näy, osassa kirjoista heidän äänensä kuitenkin kuuluu. Kuvakirjassa vanhempi voi käyttää valtaa pelkästään tekstissä, kuten Maria Nikolajeva (2010b) huomioi Maurice Sendakin kuvakirjaklassikosta *Where the wild things are* (1963, suom. *Hassut hurjat hirviöt* 1970). Kirjassa äiti, jonka ääni kuuluu vain tekstissä, on kaikkivoipainen, mutta samaan aikaan kertomuksessa välinpitämätön. (Nikolajeva 2010b, 170.) Osassa Viisi villiä Virtasta -sarjan kirjoista vanhemmat ovat läsnä tekstissä ja toisaalta taustalla, ylempänä auktoriteettina, johon lapset voivat vedota puuttuessaan toisensa käytökseen.

Virtasen lapsista kertovat kirjat osoittavat, kuinka isompi sisarus voi ottaa aikuismaisen valta-aseman lasten toimiessa keskenään. Isommalla sisaruksella on valtaa suhteessa pienempään, ja vallankäyttö kytkeytyy aikuisten määrittämiin normeihin, joiden taustalla oleva määräävä auktoriteetti onkin äiti. Clémentine Beauvois (2015) esittää lastenkirjallisuuden didaktisuuden syntyvän, kun lapsi toteuttaa tekstissä aikuisen esittämiä toiveita. Lapsuus ja aikuisuus sijoittuvat erilaisille aikajanoille, jolloin aikuisen kirjoittaman tekstin didaktinen pyrkimys kohdistuu lapsen tulevaisuuteen. (Beauvois 2015, 70–72). Lapsen asettaminen aikuisen asemaan häivyttää lapsen ja aikuisen välillä olevaa ajallista etäisyyttä, kun lasten toimintaa ohjaa aikuisen sijaan lähes samanikäinen lapsi. Ikonotekstin sisäinen pedagogisuus on vähemmän ilmeinen verrattuna siihen, että ohjeet tulisivat kirjassa aikuishahmolta. Virtasen lapset ovat kirjoissa täynnä tunteita, joita on vaikea hallita. Peilinä päähenkilölle toimivat sisarukset, jotka tietävät kuinka toimia, yrittävät sieittää, auttavat tai neuvovat. Vaikka aikuiset on häivytetty kirjan kuvituksesta ja pääosin tekstistäkin, ohjaavat lapset toisiaan noudattamaan aikuisen asettamia tuttuja sääntöjä ja normeja, jolloin lasten itsenäisyys on vain näennäistä, ei todellista. Samalla kirjat ovat pedagogisia sekä vahvistaessaan erilaisia lasten käyttäytymiseen liittyviä normeja että opastaessaan lapsia uusien asioiden kohtaamisessa.

Aineistooni sisältyy kolme Aino Havukaisen ja Sami Toivosen Veera-kirjaa, *Veera ja menopelit* (2000), *Veera ja maatalon eläimet* (2001) ja *Veeran keittiöpuuhat* (2002). Kirjoissa päähenkilö Veera tapaa Tatum ja Patun, joista kerrotaan kirjojen aloitussivulla seuraavasti: ”Tatu ja Patu ovat kotoisin Outolasta. Siellä asiat tehdään eri tavalla kuin meillä.” Tatu ja Patu ovat pallopäisiä hahmoja, joilla on pieni vartalo, suuret silmät ja pieni hiustöyhtö muuten kaljun pään laella. Veera on kuvituksessa

huomattavasti heitä suuremman kokoinen. Tatu ja Patu käyttäytyvät kuin lapset, mutta kaikki arkinen on heille uutta ja ihmeellistä. Tatu ja Patu voidaan ajatella vieraasta paikasta kyläilemään tulleiksi lapsiksi, mutta myös Outolasta saapuneiksi eilapsihahmoiksi, joilla on lapsenomaisia ominaisuuksia, kuten uteliaisuutta ja innostusta kokeilla kaikkea uutta. Tatun ja Patun kautta tavalliset asiat nähdään toisin. Tatuun ja Patuun verrattuna Veeralla on paljon tietoa ja hän tuntee käyttämistavat ja normit. Sen vuoksi Veeran asema on tarinoissa lähellä aikuisen asemaa. Veera opastaa poikia itsenäisesti.

Tatun ja Patun väärinkäsityksistä, tietämättömyydestä ja innokkuudesta syntyy kirjoihin huumoria. He ovat lapsenomaisia, ja lisäksi heiltä puuttuu kirjojen toimintaympäristössä tieto, jota kirjan lapsilukijalta voi odottaa, jolloin Tatun ja Patun toiminta näyttää huvittavana. Kun Veera ja pojat laittavat yhdessä ruokaa kirjassa *Veeran keittiöpuuhat*, Tatu ja Patu laativat ensin työsuunnitelman. Veera kummastelee suunnitelman ensimmäistä kuvaa, jolloin Tatu ja Patu selittävät: ”Etkö sinä tiedä, että aina ennen ruoanlaittoa kuuluu pestä jalat! pojat väittävät.” (*Veeran keittiöpuuhat*, ei sivunumeroita.) Kaikille lapsille oletettavasti tuttu käsienvesin on poikien ohjeessa vaihtunut nurinkurisesti jalkojen pesemiseksi. Veera näyttää Tatulle ja Patulle asiat, joiden kanssa keittiössä pitää olla varovainen. Ikonotekstissä vaaroja korostetaan Veeran tekstissä kertomien ohjeiden yhdistyessä kuvituksessa esitettyihin Tatun ja Patun liioiteltuihin varotoimiin; kuvissa heillä on päässään kypärät, kun he eristävät kuuman hellan ja avonaisen tiskikoneen esteillä ja varoituskylteillä ja teippaavat varoitusteippiä veitsilaatikon reunaan. Liioittelun avulla kirjan pedagogisuus muuttuu humoristiseksi.

Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja ja paljon dialogia. Veeran puhetta kuvataan verbeillä varoittaa, valistaa, selittää, kehua ja kiitellä. Veera tietää tarkalleen, miten ruokaa laitetaan ja jakaa tietoa pojille. Veera esitetään kirjassa itsenäisenä ja taidokkaana lapsena. Veeran rauhallinen olemus, kärsivällisyys sekä ruuanlaittoon liittyvä tieto ja taidot saavat hänet vaikuttamaan aikuiselta Tatun ja Patun vauhdikkaan innokkuuden rinnalla. Kirjassa on varsin opettavainen ote, joka kääntyy kuitenkin humoristiseksi Tatun ja Patun tietämättömyyden ja hassujen toimien ansiosta. Lapsen ja aikuisen pääläelleen käännetyt roolit ovat esillä etenkin aukeamalla, jossa Tatu ja Patu tutustuvat pöytätapoihin. Kuvituksessa esitetyn oppaan tekstissä kerrotaan hyvistä pöytätaivoista. Oppaan kuvituksessa esiintyy aikuinen ja syöttötuolissa istuva lapsi. Kuvissa aikuinen käyttäytyy ohjeen vastaisesti, kurkottelee ja leikkii ruualla, kun lapsi seuraa vierestä kasvoiltaan ihmettelevä ilme (kuva 38). Itsenäisen lapsen figuuri rakentuu sekä Virtasen lapsista kertovissa kirjossa että Veera-kirjoissa aikuisen kaltaiseksi. Lapsi ei toimi kirjoissa aikuisen kanssa, mutta aikuisen asettamat normit ohjaavat toimintaa. Niitä toistavat isommat sisarukset tai lapsihahmo, joka muita opastaessaan jäljittelee aikuisia.



Kuva 38: Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2002: *Veeran keittiöpuuhat*. Helsinki: Otava.

Veera-kirjojen jälkeen Tatu ja Patu ovat alkaneet seikkailla omassa kirjasarjassaan. Kirjan *Tatu ja Patu päiväkodissa* (2004) juoni perustuu Outolan veljesten väärinkäsitykseen. Tatu ja Patu ovat saaneet liput kylpylä Vesikkoon, mutta menevät vahingossa sisälle päiväkoti Esikkoon. Heti tarinan alussa veljekset toteavat tekstissä, että eivät ole koskaan käyneet kylpylässä. He tutkivat kylpylän esitettä ja merkitsevät siihen, mitä aikovat tehdä kylpylässä. Kuvituksessa näkyy, kuinka pojat ovat päiväkoti Esikon portilla, ja taustalla, mäellä päiväkodin takana näkyy kylpylä Vesikko, jonka valtava vaaleanpunainen vesiliukumäki erottuu hyvin kuvan oikeassa ylälaudassa. Lukija saa siis heti alussa tietää, että pojat ovat väärässä paikassa, vaikka he eivät itse sitä tiedä.

Kirjan kuvitus esittää suomalaisen päiväkodin pikkutarkasti ja tunnistettavasti, esimerkiksi päiväkodin huonekalut, kuten lasten naulakot, ruokailutilan pöydät ja tuolit sekä pihan leikkipaikka vastaavat monen todellisen päiväkodin kalustusta. Kuvitus sisältää paljon humoristisia yksityiskohtia, jotka muuttavat realistisen päiväkotikuvauksen hassuksi. Kirjaa voi pitää postmodernina kuvakirjana sekä sen leikkillisyyden ja tavallisen nurin päin kääntävän asetelman että lukuisten intertekstuaalisten viittausten vuoksi (ks. Nikolajeva 2008, 67–68). Ensimmäinen päiväkotia sisältävä kuvaava kuvitus levittäytyy koko aukeamalle. Seinällä on kaappi, jossa on turvallisuusvälineistä tuttu teksti ”hätätilassa riko lasi.” Kaapin sisällä on kuitenkin sammutusvälineistön sijaan vaippa. Oikeassa alalaidassa tuttu vauva leikkii lapsille tutulla tussitaululla, jonne on kirjoitettu latinaksi ”carpe diem”. Kuvitus sisältää runsaasti tällaisia tekstiä ja kuvia yhdistäviä yksityiskohtia, *kuvan sisäisiä eli intraikonisia tekstejä*, joista osa on suunnattu lapsi- ja osa aikuislukijalle. Intraikoniset tekstit

eivät yleensä liity suoraan kirjan juoneen, vaan syventävät ympäristön kuvausta tai toimivat metafiktiivisinä elementteinä, jotka usein on suunnattu ensisijaisesti aikuiselle (Nikolajeva & Scott 2001, 73).

Kun päiväkotia katsotaan Tatum ja Patun silmin outona ja vieraana, päiväkodin tunteva lapsilukija muuttuu oman arkensa asiantuntijaksi. Päiväkotielämän asiantuntijoina suhteessa Tatuun ja Patuun toimivat kolme kirjan lapsipäähenkilöä, Oona, Niko ja Laura. Heterodiegeettinen kertoja kuvailee tekstissä päiväkotipäivän kulkua. Tatum ja Patun näkökulma tulee esille heidän puhettaan esittävässä dialogissa. Päiväkodin aikuiset ottavat Tatum ja Patun vastaan kuin kenet tahansa uudet lapset, mutta eivät kummastele lainkaan sitä, että pojat saapuvat ilman aikuisia. Tatu ja Patu tempautuvat mukaan päiväkodin arkeen ja luulevat olevansa kylpylässä. He katsovat tukevan puuroaamiaisen kuuluvan luonnollisesti kylpylän palveluihin, kertovat sa-tuhetkellä tarinan kylpylähoidoista ja innostuvat kurahaalareista, koska pitävät niitä terveyshoitoihin liittyvinä varusteina.

Vasta, kun Tatu ja Patu tiedustelevat lapsilta altaiden sijaintia, totuus valkenee heille. ”Tuo ei ole uima-allas eikä tämä on Kylpylä Vesikko”, Niko nauraa. ”Tämä on päiväkoti Esikko!” (*Tatu ja Patu päiväkodissa*, ei sivunumeroita.) Kuvassa Tatu ja Patu ovat ahtautuneet kokonaan päiväkodin eteisen käsienspesualtaaseen uimalasit päässä ja räpylät jalassa. Kun Tatu ja Patu sitten aikovat poistua, lapset kertovat, ettei päiväkodista pääse ulos ilman aikuisia. Kolme tarinassa nimeltä mainittua lasta, Laura, Niko ja Oona innostuvat ja laativat suunnitelman siitä, kuinka Tatu ja Patu saadaan ulos päiväkodista. Intersektionaalisesti tarkasteltuna huomattavaa on, että kolmen lapsipäähenkilön toimijarooleissa ei korosteta sukupuoleen, ikään tai etniseen ulkonäköön liittyviä eroja, vaikka kuvissa esitetään selkeästi, että Oona on muita selkeästi nuorempi ja kulkee tutti suussa, Niko kolmikön ainoa poika ja Laura tummahiuksinen ja etnisesti aasialaisen näköinen.

Laura, Niko ja Oona esiintyvät asiantuntijoina aikuisten maailman ja lasten maailman välissä. Heille päiväkodin asiat ovat tuttuja, mutta he tietävät olevansa aikuisten päätäntävällän alaisia. Niinpä lapset laativat salaisen suunnitelman, jonka he esittävät Tatulle ja Patulle. Päiväunien jälkeen lapset raahaavat Tatum ja Patun varastoon, missä he pukevat pojat putkimies herra Koistiseksi. Kun päiväkodissa lapsista huolehtiva Heidi kuitenkin tunnistaa Tatum ja Patun valeasun takaa, otetaan käyttöön varasuunnitelma. Kuvan yläosassa näkyy, kuinka lapset tempaavat Tatum ja Patun mukaansa (kuva 39). Kuvan asetelma korostaa lasten aktiivisuutta. Lapset rakentavat ihmekoneen, jolla Tatu ja Patu voidaan siirtää kylpylään. Kuvassa näkyy pahvilaatikoista, viilipurkeista, munakennoista ja muista kierrätystavaroista rakentuva kokonaisuus, johon lapset kiinnittävät osia. Valmis ihmekone on lasten askarteleman näköinen ja samalla kyltteihin kirjoitetut sanat, kuten akkukenno, sytytystulppa ja poistoilmasuodatin viittaavat varsin hyvään konetekniikan tuntemukseen, mikä vahvistaa kokonaisuuden humoristisuutta.



Kuva 39: Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2004: *Tatu ja Patu päiväkodissa*. Helsinki: Otava.

Konstruktivistinen käsitys lapsuudesta sisältää ajatuksen lapsesta aktiivisena ja osallisena lapsuuden rakentamiseen. Tämän käsityksen mukaan lapset rakentavat omaa kulttuuriaan, joka ilmenee lastenloruissa ja lasten käyttämässä kielessä sekä lasten leikeissä. Lasten arki on kuitenkin niin kiinteästi sidoksissa aikuisten maailmaan, että lasten kulttuuri ei synny erillisenä ja irrallisena aikuisista. Tärkeitä lasten oman kulttuurin syntyminen paikkoja ovat sellaiset tilanteet, joissa lapset eivät ole aikuisen välittömän valvonnan alaisia, kuten lasten omat huoneet, leikit silloin, kun aikuisia ei ole paikalla tai arjen hetket, jotka jäävät aikuisten määrittämien aikataulujen ulkopuolelle. (James, Jenks & Prout 1998, 82–88.) Pakosuunnitelma, jonka Laura, Niko ja Oona laativat Tatulle ja Patulle on osoitus lasten omasta maailmasta aikuisten maailman sisällä. Lapset tuntevat päiväkodin säännöt ja normit, ja pystyvät niiden sisällä toimimaan itsenäisesti.

Kirjassa lapselle tuttu päiväkotiympäristö esitetään sekä lasten silmin että vieraannutettuna, Tatum ja Patun silmin. Päiväkodin lapset tuntevat oman toimintaympäristönsä rajoitukset, eli tietävät esimerkiksi, etteivät lapset voi lähteä päiväkodista pois kesken päivän. Nämä rajoitukset ovat aikuisten määrittelemiä ja päiväkodissa aikuisten ylläpitämiä. Lapset esitetään toimimassa rajoitusten sisällä itsenäisesti. He laativat omia suunnitelmiaan, jotka perustuvat mielikuvitukseen ja lapsen näkökulmaan, jossa tempaudutaan kokonaisvaltaisesti leikin maailmaan. Ikonoteksti sisältää

paljon aikuislukijaa puhuttelevia yksityiskohtia, jotka ovat kuitenkin yhtä lailla lapsilukijan havaittavissa. Lapsilukija löytää todennäköisesti kuvista sellaisia yksityiskohtia, joihin aikuinen ei kiinnitä huomiota. Ikonoteksti ei siis puhuttele aikuislukijaa lapsen pään ylitse. Itsenäisen lapsen figuuri voi syntyä päiväkodin kaltaisessa rajatussa ympäristössä, jossa aikuisen normit vallitsevat, kun lapsi löytää oman toimijaroolinsa eikä kerronta keskity ainoastaan lapselle asetettuihin rajoihin ja niiden noudattamiseen. Tatun ja Patun tietämättömyyttä vasten päiväkodin lapset esiintyvät asiantuntijoina ja lapset esitetään aikuista tarkkaavaisempina, koska juuri he havaitsevat Tatum ja Patun eksyneen väärään paikkaan.

Olen käsitellyt Tiina Nopolan kirjoittaman ja Mervi Lindmanin kuvittaman Siirisarjan kirjoja jo aiemmissa luvuissa esimerkkinä siitä, kuinka lapsen ja aikuisen väliset kommunikaation vaikeudet pakottavat lapsen toimimaan. Kun Siiri on löytänyt sarjan ensimmäisessä kirjassa *Siiri ja kolme Ottoa* ystävikseen kolme Otto-nimistä poikaa, hän ei myöhemmissä tarinassa enää kaipaa yhtä paljon vanhempiansa huomiota. Vanhemmat ovat tarinoissa mukana, heidät esitetään useimpien kirjojen ikonotekstissä, mutta he eivät ohjaa Siirin toimintaa. Siirin itsenäisen toiminnan mahdollistaa turvallinen lähiympäristö, jossa lapset voivat liikkua keskenään. Naapurissa asuu tuttuja aikuisia, joiden kanssa Siiri on tekemisissä itsenäisesti.

Aikuisten maailman rajat lapsen itsenäiselle toiminnalle tulevat esille kirjassa *Siirin jouluyllätys* (2009). Siiri odottaa iloisena joulua. Äiti on luvannut leipoa hänen kanssaan piparkakkuja. Pettymys on suuri, kun äiti onkin flunssassa ja epäilee, ettei perheelle tule joulua ollenkaan. Siiri lähtee ulos ja tapaa kolme Ottoa, jotka huolestuvat nähdessään ystävänsä murheellisena. He päättävät auttaa Siiriä jouluvalmisteluissa. Seuraavalla aukeamalla kerrotaan, kuinka keski-Otto valmistaa piparkakutaikinaa. Tekstin mukaan hän tutkii reseptiä tarkasti, mutta ei oikein tunnista piparkakkumausteita ja tiedä, kuinka paljon on reseptissä mainittu hyppysellinen tai ripaus. Keski-Oton äiti kurkistaa keittiöön ja kuulee, kuinka Siirin kotiin ei tule joulua. Keski-Oton äiti toteaa tekstissä: ”– Minäpä soitan muutaman puhelun, äiti sanoi.” Viesti Siirin surkeasta joulusta alkaa levitä naapuruston aikuisille, vaikka Otot eivät aktiivisesti ole pyytäneet apua aikuisilta. Aukeaman kuvitus kertoo, kuinka puhelinkulku kulkee keski-Oton äidiltä neljälle eri naiselle oikeanpuoleisella sivulla. Kaikki kuuntelevat kuvassa uutista hämmästyneen näköisinä.

Lapset ovat toimeliaita ja haluavat auttaa toisiaan, mutta törmäävät aikuisten maailman todellisuuteen. Kaikki Otot kohtaavat vastoinkäymisiä jouluvalmisteluissaan. Keski-Otto kumoaa piparkakutaikinaan koko purkillisen maustepippuria ja inkivääriä, ja ihmettelee itsekin taikinan erikoista hajua. Kuusikauppiiaan viimeinen jäljellä oleva joulukuusi on valtavan iso ja liian painava pikku-Oton kannettavaksi. Iso-Oton neljä kolikkoa eivät riitä Siirin toivoman nukkekodin ostamiseen. Kuvitus korostaa lasten ja aikuisten suhdetta (kuva 40). Lapset on kuvattu pieninä hahmoina kuvan vasemmalla puolella, aikuiset oikealla pitkinä, kumartuneina lasten puoleen.

Aikuiset katsovat lapsia ihmeissään. Ikonoteksti osoittaa, kuinka lasten itsenäinen toiminta on aikuiselle outoa. Lasten into ei yksin riitä onnistumiseen aikuisten maailmassa, vaan tarvitaan taitoa, tietoa ja etenkin rahaa.



Pikku-Otto kierteli joulukuusutorilla.
 – Mitä kuuset maksavat? ihmiset kyselivät.
 Pikku-Otto kurkotteli asiakkaiden takaa ja huuteli: – Saanko yhden joulukuusen!
 Mutta kukaan ei kuullut eikä nähnyt pikku-Ottoa. Joulukuuset vähenivät torilla ja lopulta paikalla olivat vain joulukuusikauppias, pikku-Otto ja korkea kuusi, joka ei mahtunut kenenkään olohuoneeseen.
 – Mitä sinä haluat?
 kauppias kysyi pikku-Otolta.
 – Joulukuusen Siirille, pikku-Otto sanoi ja tuijotti neljän metrin korkuista kuusta.
 – Tämä on viimeinen, kauppias sanoi. – Se on liian painava sinulle.
 – Siiri taitaa sitten jäädä ilman joulukuusta, pikku-Otto sanoi.
 Kuusikauppias katsoi miettiväisenä, kun pikku-Otto käveli pää painuksissa kotia kohti.

Iso-Otto silmäili tavaratalossa joululahjoja.
 – Nukkekotit, hän ilahtui. – Sitähän Siiri toivoo.
 Iso-Otto kantoi nukkekodin kassalle.
 – Onko sinulla rahaa tähän? myyjä kysyi.
 – On, iso-Otto sanoi ja kaivoi taskustaan neljä kolikkoa.
 – Tuo ei taida nyt oikein riittää, myyjä sanoi.
 – Nukkekodit ovat kalliita.

Kuva 40: Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2009: *Siirin jouluyllätys*. Helsinki: Tammi.

Otot keksivät kuitenkin ratkaisun: he keräävät rahaa laulamalla joululauluja. Pian Ottojen laulukuoroon on liittynyt useita naapureita. Lasten käynnistämä auttamishalu leviää koko naapurustoon, ja kaikki käyvät vuorollaan tuomassa Siirin kotiin joulukerkuja. Äiti on jo toipunut nuhasta ja isä palannut työmatkalta, joten joulua ehditään kotona kuitenkin valmistella, ja Siirin vanhemmat ihmettelevät, mitä kaikella naapurien tuomalla ruualla oikein tehdään. Siiri keksii, että joulukerkuja riittää koko naapurustolle, ja perhe kutsuu naapurit yhteiseen joulujuhlaan seurojentalolle. Juhlat ovat menestys ja lopussa Siirin saamasta isosta paketista paljastuu hänen toivomansa nukketalo, jonka Otot ovat hankkineet laulamalla keräämillään rahoilla. Ikonoteksti osoittaa, kuinka aikuiset hämmästelevät, kun lapset toimivat itsenäisesti ja hoitavat asioita, joiden katsotaan yleensä kuuluvan aikuiselle. Lasten toiminta herättää myös aikuiset, ja lopulta kaikki pääsevät nauttimaan yhteisestä joulujuhlasta. Tarina osoittaa, kuinka lapset voivat toimia itsenäisesti, mutta aikuisten maailma asettaa toiminnalle rajat. Lasten nokkeluus ja luovat ratkaisut toimivat kuitenkin ja aikuiset lähtevät innokkaasti mukaan lasten käynnistämään auttamishankkeeseen.

Tittamari Marttisen ja Anne Peltolan kirjassa *Eelis mökillä* (2006) korostuu lasten oma maailma, joka rakentuu keskelle suvun kesänviettoa mökillä. Kirjan tekstin autodiegeettinen minäkertoja Eelis leikkii mökillä serkkunsa Iiriksen kanssa. Kirjan leikkisä kuvitus on toteutettu kollaasitekniikalla. Kuvituksessa, jossa Eelis ja Iiris itsekin esitetään, on lapsen näkökulma, joka rakentuu vaihtelevien kuvakulmien ja eri kokoisten kuvien vaihtelun kautta. Eelis on kirjassa tarinan sisäinen fokalisoija läpi koko ikonotekstin (ks. Yannicopoulou 2010, 68).

Eelis kertoo tekstissä esimerkiksi, kuinka suuri hauki tarttuu Iiriksen onkeen ja lapset vetävät yhdessä laiturille valtavan hauenvonkaleen. Kuvituksessa (kuva 41) hauki on etualalla suurikokoisena, vasemmalla yläreunassa on laiturin reuna, jolla lapset seisovat ja pitävät kiinni onkivavasta. Kuvan kompositio korostaa liikettä, joka syntyy hauen dynamisesta muodosta, kuvan halki kiemurtelevasta siimasta ja lasten asennoista. Tekstissä Eelis kertoo:

Minä sain sen kiinni. Vedin ja vedin ja vedin. Iiriksin veti ja kiskoi ja me molemmat huusimme, kun valtava hauenvonkale lensi kiepin ilmassa ja läiskähti laiturille. Se oli niin suuri, että olisi voinut syödä meidät molemmat.

(*Eelis mökillä*, 13.)



Kuva 41: Marttinen, Tittamari & Peltola, Anne (kuv.) 2006: *Eelis mökillä*. Helsinki: Tammi.

Kuvaan sisältyvä liike, lasten asennot ja suusta ruudullisen puhekuplan muodossa purkautuva huuto yhdistyvät tekstin minäkerrontaan ja välittävät lapsen oman kokemuksen tilanteesta.

Tarinassa tärkeässä osassa ovat serkusten keskinäiset leikit ja kokemukset, jotka syntyvät aikuisista riippumatta. Eelis kertoo, kuinka he perustavat Iris-serkun kanssa EI-kerhon. Tekstissä on keskustelu, jossa lapset ei-kerhon sääntöjen mukaisesti vastaavat kaikkeen toisin päin kuin oikeasti ajattelevat. Tämä hämmentää aikuisia ja jättää heidät lasten leikin ulkopuolelle. Myöhemmin Eelis kertoo leikistä, jossa lapset heittävät mökin ullakon ikkunasta ulos vanhoja patjoja ja keksivät hyppiä niille. Aikuiset katsovat jonkin aikaa ja haluavat sitten mukaan leikkiin. Eelis kertoo: ”He kikattivat ja kiljuivat. Iris ja minä pitelimme korviamme. Leikki ei ollutkaan hauska, kun koko ajan piti jonottaa vuoroa.” (*Eelis mökillä*, 29.) Lasten keksimä leikki muuttuu ikäväksi, kun aikuiset haluavat osallistua siihen. Näiden toimien kuvaus rakentaa kuvaa lasten oman, aikuisista erillisen kulttuurin rakentumisesta ja lapsista itsenäisinä toimijoina huolimatta siitä, että he viettävät aikaa aikuisten kanssa.

Itsenäisen lapsen figuuri voi rakentua lasten keskinäisissä suhteissa joko siten, että joku lapsista ottaa aikuisen roolin ja tuo aikuisen äänen ja normit osaksi lasten keskinäistä toimintaa. Tämä on tyypillisesti isomman sisaruksen rooli, kuten Virtasen lapsista kertovissa kirjoissa. Toisaalta lasten kesken voi syntyä lasten omaa kulttuuria, jonka myötä aikuisten maailman ja normien sisälle rakentuu lasten oma maailma, jossa lapset toimivat yhdessä itsenäisesti. Silloin korostuu lapsen leikki, kekseliäisyys, mutta myös se, että lapset osoittavat tiedostavansa aikuisen asettamat rajat.

6.2 Aikuisen lapsenomaisuus tekee lapsesta itsenäisen

Tarkastelen tässä kirjoja, joissa lapset esitetään itsenäisinä ja tietoisina silloin, kun he toimivat yhdessä aikuisten kanssa. Näissä kirjoissa lapsen valta-asema johtuu aikuisten toiminnasta, joka on lapsenomaisista tai muuten tavallisuudesta poikkeavaa. Asetelma voi olla karnevalistisen tilapäinen, mutta syynä poikkeustilanteeseen on aikuisten toiminta, ei lapsen pyrkimys valtaan. Katri Kirkkopellon kirja *Millin Tuumat* (2003) kertoo Milli-nimisestä tytöstä, joka menee hoitoon kolmen naapurissa asuvan Tuuman veljeksien luokse. Markus Majaluoman Isä-sarjan kirjoissa seikkailtavat Ruusumäen perheen kolme lasta ja isä, Pentti Ruusumäki, jonka lapset tarinoissa yllyttävät lähtemään erilaisiin seikkailuihin äidin ollessa töissä tai työmatkalla. Viisiosaisessa sarjassa ovat ilmestyneet teokset *Isä, lähdetään saareen* (2002), *Isä, lähdetään sieneen* (2003), *Isä, rakennetaan maja* (2004), *Isä, koska joulupukki tulee?* (2005) ja *Isä, ostetaan kesämökki* (2009). Myös Markus Majaluoman pienille lapsille suunnatun Hulda ja Jalmari -sarjan kirjoissa pikkuinen Hulda ohjaa tapahtu-

mien kulkua enemmän kuin hänestä huolehtiva Jalmari. Esimerkkinä ovat kirjat *Hulda ja Jalmari* (2006) ja *Suu auki Hulda, pottusammakko tulee* (2008).

Katri Kirkkopellon kirjassa *Millin Tuumat* päähenkilönä on Milli. Kirjan kansikuvassa hänellä on pyöreä pää, ruskeat silmät, punaiset hiukset ja suu, josta puuttuu etuhampaita sekä ylhäältä että alhaalta. Kuvan perusteella Milli on reipas ja iloinen, noin kuusi-seitsemänvuotias tyttö. Hän saapuu tarinan alussa naapurissa asuvien Tuuman veljesten luo ja kertoo heille, miksi on tullut: ”Sanoin äidille, että minä tulen tänne siksi aikaa, kun hän menee asioille. Äiti luuli, että täällä ei asu ketään, koska ikkunat ovat aina kiinni. Mutta minä tiesin, että tänne tulee postia.” (*Millin tuumat*, ei sivunumeroita.) Millin esittäytymisestä käy ilmi, että hän on toimelias ja tarkkanäköinen, kun on itse havainnut, että naapurissa on asukkaita ja päättänyt tulla käymään.

Kolme aikuista veljestä ovat kuvituksessa ulkomuodoltaan tiedemiesten karikatyyrejä. Yhdellä on yllään suojalasit ja laboratoriotakki, toisella valkoinen paita, rusetti ja pitkänomainen takki, jonka taskussa on kirjoja, kolmannella harmaat hiukset ja parta sekä kiikarit kädessä. Tekstikin korostaa veljesten viisautta: ”He olivat hyvin viisaita miehiä ja tiesivät paljon kaikenlaista hyödyllistä ja tärkeää, kuten paljonko on yksi tuuma sentseissä tai mitä on anka kiinaksi. Mutta lapsi, sellaisesta he eivät tienneet mitään.” (*Millin tuumat*, ei sivunumeroita.) Kirjan ensimmäisellä aukeamalla veljekset odottavat ihmeissään lasta luokseen. Veljesten keskustelusta käy ilmi, etteivät he tiedä, millaisia lapset ovat ja siksi lapsen saapuminen jännittää heitä. Kirjan tekstissä on kolmannen persoonan heterodiegeettinen kertoja ja runsaasti dialogia. Aluksi Tuuman veljekset puhuvat Millistä ikään kuin tämä ei olisi lainkaan paikalla, mutta havaittuaan että Millin kanssa voi keskustella, he alkavat vähitellen suunnata puheensa suoraan Millille.

Kolmen aikuisen Tuuman veljeksen tietämättömyys lapsista kääntää tarinan valtarakenteet nurinkurisiksi. Milli ei tietoisesti kyseenalaista veljesten aikuisuutta tai aseta aikuisia naurunalaiseksi. Silti Millin tiedot lapsista ja hänen näkökulmansa maailmaan asettaa hänet valta-asemassa veljesten yläpuolelle, ja saa veljekset näyttämään hassulta. Tuuman veljekset miettivät, mitä lapsen kanssa oikein pitäisi tehdä. He päätyvät siihen, että on paras tehdä jotain hyödyllistä. Aatos vie Millin tutustumaan kirjoihin, joita hänellä on valtavasti. Milli haluaa kuitenkin lukea satuja, ja niitä Aatos ei tunne. Hän kuuntelee kiinnostuneena, kun Milli lukee hänelle katkelman laukustaan löytyvästä satukirjasta. Oiva puolestaan harmittelee, kun onnistuu valmistamaan vain saippuakuplia, jotka ovat hänen mielestään hyödyttömiä. Milli saa hänet huomaamaan, kuinka kauniita kuplat ovat, ja houkuttelee kaikki veljekset ulos leikkimään valtavilla saippuakuplilla:

- Tulkaa pian! Mennään ulos katsomaan, kuinka puutarhaan sataa saippuakuplasadetta.
- Ulos? veljekset hämmästelivät. – Emmehän

me koskaan mene ulos ilman asiaa.
Täytyy ensin suunnitella, kuinka toimitaan.

(*Millin tuumat*, ei sivunumeroita.)



Kuva 42: Kirkkopelto, Katri 2003: *Millin tuumat*. Helsinki: Lasten Keskus.

Ikonotekstissä veljekset edustavat aikuisuutta, johon liitetään rajoittuneisuus, käytännöllisyys ja kaavoihin kangistuminen. Milli puolestaan korostaa lapsen avoimuutta, elämäniloa ja ennakkoluulottomia. Asiat, jotka ovat itsestään selviä ja tuttuja Millille ja todennäköisesti myös tarinaa lukevalle lapselle, ovat aikuisille tiedemiehille outoja. Lapsi esitetään ikonotekstissä lapsuuden, satujen ja leikin asiantuntijana, joka avaa veljeksille uuden näkökulman maailmaan. Sitä vahvistaa kuva, jossa kolme veljestä ja Milli makaavat maassa katselemassa taivaalle katoavaa viimeistä saippuakuplaa (kuva 42). Heidän päänsä ovat kiinni toisissaan ja kaikkien katseet ovat kohdistuneet ylöspäin. Milli on selvästi Tuuman veljeksiä pienempi. Kuvan rajaus jättää kuitenkin veljesten jalat kuvan ulkopuolelle, jolloin nelikko näyttyy kuvassa kokonsakin puolesta tasaveroisena.

Markus Majaluoman Isä-sarjan kirjat kertovat Ruusumäen perheestä, jossa on kolme lasta, Ossi, Väinö ja Annamari. Kun isä tulee väsyneenä töistä kotiin, lapset odottavat häntä täynnä energiaa ja suunnitelmia. Kirjoissa ei tarkemmin kerrota, mitä lapset tekevät päivällä, kun isä on töissä. Isä huolehtii lapsista töiden jälkeen, ja äiti saapuu kotiin ylitöistä tai työmatkalta vasta, kun lapset ovat menneet nukkumaan.

Sarjan ensimmäisessä kirjassa *Isä, lähdetään saareen* on heterodiegeettinen kertoja, joka suhtautuu henkilöihämiin sympaattisesti ja ymmärtäväisesti. Isää kuvataan tekstissä seuraavasti: ”Isä, Pentti Ruusumäki, tuli töistä kotiin takki vinossa, tukka pystyssä, paperit ja vaihtosukat laukusta roikkuen. Eli hän oli tänään saman näköinen kuin muinakin päivinä. – Huhhuh, olipa työpäivä, hän huokaisi.” (*Isä, lähdetään saareen*, ei sivunumeroita.) Kuvassa isä astelee sisään puku päällään, mutta muuten homssuisen näköisenä (kuva 43). Hiuksissa roikkuu kampa ja salkusta lentelee papereita. Kun isä pääsee istumaan nojatuoliin, hän havahtuu siihen, että kolme tutunoloista olentoa seisoo hänen edessään.



Kuva 43: Majaluoma, Markus 2002: *Isä, lähdetään saareen*. Helsinki: WSOY.

Aukeaman oikeanpuoleisessa kuvassa isä makaa pitkällään nojatuolissa ja näyttää tuijottavan tyhjin silmin eteensä, tummat varjot silmien alla. Lapset seisovat nojatuolin edessä pituusjärjestyksessä, paljain varpain, Väinö kattila päässä ja Annamari tutti suussa. Määrätietoisien ja virkeän näköiset lapset asettuvat kuvassa väsyneen isän vastakohtaksi. Henkilöihämiin ja muutamiin tilaa kuvaaviin yksityiskohtiin rajautuva kuvitus korostaa henkilöiden välisiä suhteita. Kuvituksessa on käytetty ohutta mustaa ääriiviivaa ja kuvien taustavärit ovat sävyiltään vaaleita. Lapset ovat aikuisiin nähden hyvin pienikokoisia, rimppakintuisia ja isopäisiä, eivät kuitenkaan pyöreän pehmeällä tavalla kuten monissa muissa aineistoni kuvakirjoissa.

Lapset onnistuvat ylipuhumaan isän lähtemään rantaan katsomaan veneiden syysnostoa. Lapset pakkaavat retkeä varten mukaan kirjoja, liuskekiviä ja muita tar-

vikkeita. Isä yrittää estellä, kun huomaa pienen Annamarin aikovan vetää kaappikellon rantaan rattaissa. Isän vastustellessa Annamari heittäytyy lattialle, ja Väinö ja Ossi huomauttavat, että kaappikello on Annamarille tärkeä. Ikonotekstin humoristinen sävy syntyy etenkin henkilöiden välisestä dialogista ja kuvista, jotka esittävät absurdiltakin vaikuttavia tapahtumia. Kun isä ja lapset ovat lähdössä rantaan, naapurin herra Putkela tervehtii heitä ja kysyy, onko kaikki tarpeellinen varmasti mukana. Putkelan kysymyksen voi tulkita ironiseksi, kun kuvassa näkyvä tavaramäärä on iltakävelyä ajatellen suuri ja etenkin kaappikellon kuljettaminen kärryssä epätavallista. Ironiaa voi pitää kaksoispuhutteluna, joka avautuu lähinnä aikuiselle lukijalle.

Lapset näyttäytyvät kirjassa kollektiivisena henkilöahhmona, joka asettuu vastakkain isän kanssa. Pieniä ikään liittyviä eroja lasten välillä esitetään, esimerkiksi nuorimmainen Annamari puhuu vielä epäselvästi ja heittäytyy lattialle makaamaan, kun asiat eivät etene hänen toiveidensa mukaisesti. Isän ja lasten puuhut riistäytyvät käsistä kaikissa sarjan kirjoissa. Äidin poissaolo kääntää perhetilanteen päälle ja mahdollistaa karnevalistisen poikkeustilanteen, jossa lapset ajautuvat seikkailuihin lapsen tavoin käyttäytyvän isän kanssa.

Kirjan *Isä, lähdetään sieneen* seikkailussa isä eksyy sieniretkellä metsään, mutta löytää takaisin autolle herra Putkelan pihasta mukaan napatun lipputangon ansiosta. Kirjat kertovat oikeastaan enemmän isästä kuin lapsista, jotka kuvataan usein yhtenäisenä kolmikkona. Isän silmin lapset ovat vastustamattoman herttaisia:

- Kuulkaa lapset. Nyt isä on niin väsynyt kertakaikkiaan, että sieneenmenot unohdetaan tällä kertaa, isä sanoi ja katsoi tiukasti lapsiaan. Lapset katselivat varpaitaan. Isäkin käänsi katseensa niihin ja huomasi, että ne olivat hirvittävän likaiset. Ja mitä enemmän hän katsoi noita tahmeanmustia pikku varpaita, sitä varmemmin hänen sydämensä sulii ja lopulta hän huokaisi:
- Hyvä on, minä sain tänään auton, ja te saatte sieniretkenne.

(*Isä, lähdetään sieneen*, ei sivunumeroita.)

Aukeaman kuvassa isä seisoo uuden autonsa edessä päättäväisen näköisenä, kädet lanteillaan. Lapset seisovat häntä vastapäätä tuijottaen varpaitaan. Isä on kuvassa huomattavasti lapsia suurempi ja katsoo lapsia selvästi alaspäin. Ikonoteksti paljastaa isän ajatukset siitä, kuinka hän näkee lapsensa. Isän rakkaus lapsia kohtaan on niin voimakasta, ettei hän pysty vastustamaan näiden toiveita. Isä näkee lapset pieninä, hellyttävinä ja vajavaisina hahmoina, jotka tarvitsevat isän huolenpitoa. Isän käsitys lapsista on hieman ristiriitainen kirjan esittämän todellisuuden kanssa, sillä seikkailuilla isä joutuu lapsia useammin vaikeuksiin.

Lastenkirjoissa voidaan kuvata aikuisten tunteita ja ajatuksia siten, että tarkoituksena on edistää sukupolvien välistä ymmärrystä ja herättää lapsilukijoissa sym-

patiaa aikuisen elämää kohtaan (Joosen 2018, 24–26). Isän näkökulman esittäminen toimii tässä tarinan juonen edistäjänä. Se osoittaa, kuinka lapset ovat tiedostavia ja nokkelia, ja onnistuvat vetoamaan isän tunteisiin. Lukijan kannalta isän näkökulman esittämisen voi ajatella puhuttelevan ensisijaisesti aikuista lukijaa.

Lasten osoitetaan ikonotekstissä havaitsevan, milloin asiat riistäytyvät aikuisilta käsistä ja lasten on parempi siirtyä sivuun ja keskittyä omiin leikkeihinsä. Kirjassa *Isä, rakennetaan maja* isä ja naapurin herra Putkela innostuvat majan rakentamisesta niin, että alkavat asentaa puumajaan vesiputkia ja lämmitysjärjestelmää talven varalle. Aikuiset heittäytyvät leikkimään kuin lapset, mutta he eivät osaa enää käyttää mielikuvitustaan lasten tavoin. Lapset katselevat kuvassa vasemmassa laidassa aikuisten puuhia. Kuvan kompositio korostaa aikuisten suunnitelman päättömyyttä ja lasten ulkopuolisuutta. Lapset päätyvät tekemään itselleen oman, yksinkertaisen pahvilaatikkomajan, jossa on mukava leikkiä. Mielikuvituksen ansiosta lapsille riittää pelkkä pahvilaatikko, kun aikuiset yhdistävät leikkiin todellisen rakentamisen ja asamisen mukavuuden edellytyksiä, kuten lämmön ja veden.

Isä-sarjan kirjoissa on karnevalistinen rakenne, jossa isän tullessa töistä kotiin siirrytään toiseen aikaan, jossa lapset päättävät mitä tehdään. Bahtinin ajattelun mukaiselle karnevaalille on ominaista, että tavalliset elämänjärjestyksen rajat ylittyvät ja elämä on hetken aikaa leikkiä (Bahtin 1965/1995, 9–10). Lasten vallankäyttöä ei ilmaista avoimesti, mutta ikonoteksti osoittaa selvästi, kuinka isän on vaikea kieltäytyä lasten ehdotuksista. Isä saa karnevalistisen narrin hahmon, jolle on luontevaa nauraa. Valta ei kuitenkaan ole täysin lapsilla, vaan asiat etenevät pikemminkin satuman seurauksena, kun lasten ennakkoluulottomat ajatukset ja isän hieman väsynyt ja samalla lapsia ihaileva asenne yhdistyvät, ja tapahtumat alkavat vyöryä. Tarinan lopussa tavanomainen järjestys on palannut, kun lapset ovat nukkumassa ja äiti palaa töistä tai työmatkalta kotiin.

Isä-sarjan kirjojen huumori syntyy liioittelusta ja hassuista ideoista, joita esittävät sekä lapset että aikuiset. Lapset esitetään erityisen ennakkoluulottomina, ja yllätys syntyy usein siitä, että he saavat isän suostuteltua mukaan ehdotuksiinsa. Ikonotekstissä ei lainkaan kyseenalaisteta esimerkiksi sitä, miten lapset ovat saaneet kuljetettua lipputangon autoon tai perheen kaikki antiikkihuonekalut isoksi kasaksi pihalle. Isä on kirjojen antisankari, joka kuvittelee pelastavansa lapset, vaikka lapset päätyvät pelastamaan isän. Isän ja lasten yhteiseloa katsotaan kirjoissa aikuisen silmin, sympaattisen katseen kautta. Lapset toimivat oman halunsa mukaan, mutta syyksi lasten itsenäisyydelle paljastuu isän lapsenomainen innostus ja auktoriteetin puute, jonka vuoksi lapset esiintyvät itsenäisinä ja asioita ohjaavina, aikuinen mukaan tempautuvana ja helposti johdateltavana. Isä muistelee kirjoissa usein omaa lapsuuttaan ja ryhtyy lapsuusmuistojen vallassa esimerkiksi rakentamaan majaa ja heittämään leipiä.

Lapset ja aikuiset asettuvat tarinoissa toimimaan rinnakkain, mikä korostaa molempien olemista tässä hetkessä, ei aikuisen lapsen kohdistuvia odotuksia tai opeuksia. Tulevana nähtyyn lapseen liitettyjä ominaisuuksia ovat muuttuvuus, epätäydellisyys ja itseohjautuvuuden puute, kun taas olevana nähty aikuinen on pysyvä, täydellinen ja itseohjautuva (Lee 2001, 5). Isä-kirjoissa nämä määritellyt toimivat pikemminkin päinvastoin, kun isä esitetään toimimassa mielijohteiden varassa ja harkitsemattomasti, lapset määrätietoisesti, mutta omaa lapsen logiikkaansa noudattaen. Lasten olemista ilman aikuisen heihin kohdistamia vaatimuksia muutoksesta korostavat kohdat, joissa isä jää katselemaan lapsiaan ihaillen: ”Silloin hän oli lasten ylpeä isä ja häneen tulvahti ainakin ämpäriäinen lämmintä onnea heistä, ja veneestä myös.” (*Isä, lähdetään saareen*, ei sivunumeroita.)

Markus Majaluoman Hulda-kirjasarjan kirjat osoittavat, kuinka ihan pienestäkin lapsestaan kertova, rakenteeltaan yksinkertainen kuvakirja voi sisältää itsenäisen lapsen figuurin. Kirjassa *Hulda ja Jalmari* (2006) pikkuinen Hulda istuu rattaissa. Jalmari vie hänet kävelylle puistoon. Kirjan kuvitus on sävyltään vaaleaa, ohuella viivalla rajattua ja henkilöhaamot karikatyyrimäisiä niin, että henkilöiden ulkomuodossa kuvataan tiettyjä piirteitä liioitellen. Hulda on hyvin pieni, tuttuinen lapsi, jolla on pyöreä pää, pullea vartalo ja ylöspäin törröttävät punaiset hiukset. Jalmari on aikuinen, jolla on iso nenä, kapea kaula ja pään kokoon nähden pieni vartalo. Kuvitustyö tekee kirjasta humoristisen ja lyhytsanainen teksti täydentää vaikutelmaa.

Kirjan ikonotekstissä on koko kirjan ajan toistuva rakenne, jossa vasemmanpuoleisella sivulla on kuva ja oikealla puolella lyhyistä virkkeistä koostuva, tyyliältään toteava teksti. Jokaisella aukeamalla Jalmari osoittaa Huldalle uutta eläintä; lintua, koira ja hevosta. Tekstissä on Jalmarin repliikkejä, mutta Huldin tuntemuksista kertoo heterodiegeettinen kertoja. Tekstin mukaan Hulda ei pidä näkemistään eläimistä, joten hän soittaa kädessään olevaa torvea ja pelästyttää ne. Hulda osoittaa puistossa olevaa kojua ja Jalmari ostaa hänelle kojusta possunaamarin. Hulda ei kuitenkaan halua laittaa naamaria kasvoilleen, vaan Jalmari saa itse laittaa sen kasvoilleen. Paluumatkalla lintu, hevonen ja koira nauravat Jalmarin naamarille.

Hulda ja Jalmari -kirjoissa lapsi vaikuttaa aluksi passiiviselta ja aikuinen aktiiviselta, mutta tapahtumien edetessä käy ilmi, että lapsi tekee päätöksiä ja aikuinen toimii niiden mukaan. Toisessa sarjan kirjassa *Suu auki, Hulda. Pottusammakko tulee* (2008) Jalmari antaa Huldalle ruokaa. Tekstissä kerrotaan, että Hulda ei pidä porkkanasta. Siksi Jalmari päättää tehdä sosetta, jota hän yrittää syöttää Huldalle. Jalmari houkuttelee Huldaa avaamaan suutaan: ” – Täältä tulee porkkanapendolino, VUU, VUU! Jalmari sanoo.” (*Suu auki, Hulda. Pottusammakko tulee*, ei sivunumeroita.) Hulda ihmettelee Jalmarin mainitsemia pendolinoja, merirosvoja, pottusammakkoita ja purjomursuja niin, että laittaa miettiessään suun kiinni. Lopulta Jalmari rakentaa potturobotin, koneen, joka saa Huldin syömään lusikallisen perunamuusia.

Hulda kuitenkin vaatii Jalmaria rakennelman toiseen päähän ja roolit vaihtuvat. Roo-
lien vaihto on karnevalistinen vallan siirtyminen aikuiselta lapselle. Jalmari on ku-
vassa polvet koukussa pitkän viritelmän toisessa päässä, päässään perunamuusia ja
lusikoita, eikä hänen ilmeensä ole iloinen. Koko tarinan ajan Hulda on ollut sivun
vasemmalla puolella, Jalmari oikealla. Viimeisellä sivulla asetelma on kuvassakin
kääntynyt. Aikuista syöttänyt lapsi ja koko hänen lapsen syöttämiseen liittyvä viri-
telmänsä muuttuu naurettavaksi, kun aikuinen asettuu lapsen paikalle syötettäväksi.

Hulda ja Jalmari -kirjoissa pieni lapsi on kuvattu passiivisena ja totisena. Aikui-
nen yrittää herättää lapsen kiinnostuksen keinoilla, joiden oletetaan olevan lapsen
mielestä hauskoja. Kun lapsi ei toimi aikuisen odotusten mukaisesti, vaan hänet esi-
tetään tekemässä itsenäisiä ratkaisuja, aikuinen alkaa vaikuttaa hassulta. Kun aikui-
nen itse kokeilee samoja asioita, kuten possunaamaria tai potturobottia, tulee niiden
naurettavuus esille. Kirjojen huumori rakentuu yksinkertaisista aineksista, jotka ovat
tunnistettavia sekä lapsi- että aikuislukijalle.

Näissä teoksissa itsenäisen lapsen figuuria rakentaa aikuisen lapsenomaisuus,
jotka myötä lapsi saa valtaa. Kirjoissa on karnevalistisia piirteitä, kun niissä siirry-
tään hetkellisesti tilanteeseen, jossa lapsi saa valtaa. Kirjojen humoristisuuden myötä
tarinoissa on kepeyttä, eikä aikuisen lapsenomaisuus aiheuta lapselle vaaraa tai
huolta. Lapsella ei osoiteta olevan erityistä suunnitelmaa, vaikka ikonotekstit osoit-
tavatkin kuinka lapset osaavat tietoisesti hyödyntää aikuisen heikkoja kohtia.

6.3 Lapsi hallitsee mielikuvitusmaailmassa

Leikki mahdollistaa lapsen hetkellisen itsenäisyyden leikin ja mielikuvituksen maa-
ilmassa. Kuvakirjoissa on lapsen leikissä syntyviä mielikuvitusmaailmoja, jotka esi-
tetään lukijalle vaihtelevalla modaliteetilla. Niissä lapsi toimii itsenäisesti ja voi
päättää asioista. Kun aikuisen ohjaamaa lapsifiguuria kuvataan leikkimässä, leikki
liittyy usein sosiaalistumiseen tai ikävaiheeseen liittyvään kehitykseen. Itsenäisen
lapsen figuuria muodostavissa tarinoissa leikki on mielikuvitusleikkiä, joka vie toi-
seen maailmaan, missä vallitsevat lapsen itse määrittämät säännöt. Oppaana voi toi-
mia mielikuvitusystävä tai satuhahmo, joka esitetään elävänä.

Johan Huizinga (1950/1955) määrittelee leikin ominaisuuksiksi vapauden ja ir-
rallisuuden todellisesta elämästä. Leikissä siirrytään arkisen elämän ulkopuolelle,
leikin maailmaan, jossa leikkijät määrittelevät säännöt. (Huizinga 1950/1955, 8–10.)
Näiden leikin ominaisuuksien vuoksi leikin maailmaan keskittyvissä tarinoissa on
luontevaa esittää lapsi itsenäisenä. Suurin osa itsenäisen lapsen figuuria muodosta-
vista tarinoista sisältää sellaista leikkiä, jonka Jean Piaget (1951/2007, 111–112)
määrittelee symboliseksi leikiksi. Symbolinen leikki sisältää todellisen ja kuvitellun
elementin yhdistämisen. Brian Sutton-Smith (1997) sisällyttää mielikuvituksen
leikin diskurssiin kaikki sellaiset leikin muodot, joissa tapahtuu jonkinlainen muu-

tos. Lasten mielikuvitusleikeissä esille tulevat irrationaaliset, pimeät ja villit puolet, joita esimerkiksi leikin kehityksellistä merkitystä painottavat teoriat eivät huomioi. Lasten leikkiin vaikuttavat yhä enemmän aikuisten heille tuottamat lelut, jotka ohjaavat yksin leikkimiseen. Yksin leikkiessään lapsi luo mielensisäisiä maailmoja, jotka ovat irrallisia arjesta. (Sutton-Smith 1997, 128, 151–155.)

You Chencheng ja Crysogonus Siddha Malilang (2017) tarkastelevat leikkiä tila–aika-ulottuvuutena eli kronotooppina. Leikin tilassa ja ajassa muodostuu oma maailmansa, jossa lapsi voi hallita, ja eläimet ja lelut antavat lapselle valtaa suhteessa toisiin lapsiin tai aikuisiin. Lastenkirjallisuus toimii johdattajana leikin maailmaan ja aikuisten lastenkirjallisuuteen luomia maailmoja voidaan tarkastella jaettuina leikin maailmoina. Leikin maailmalle tyypillistä on siirtymä unen, siirtymäobjektin tai -tilan kautta, lapsen saama valta ja tilapäisyys. Leikin maailmassa on monia karnevalistisia piirteitä. (Chengcheng & Malilang 2017, 218–299.) *Siirtymäobjektilla* (transitional object) tarkoitetaan lapselle merkityksellistä unilelua tai vastaavaa esinettä, jonka kautta lapsi hahmottaa maailmaa ja omaa erillisyyttään muista ihmisistä ja esineistä. Lapsen kehittyessä siirtymäobjekti tulee osaksi lapsen leikkiä. (Winicott 1971/2005, 4–6, 69.)

Itsenäisen lapsen seikkailuista mielikuvitusystävän kanssa kertovat Timo Parvelan kirjoittamat ja Jussi Kaakisen kuvittamat neljä Taro-sarjan kirjaa, joista analysoin tässä kahta, *Taro maan ytimessä* (2010) ja *Taro hirmuliskojen ajassa* (2012). Satuolennot toimivat lapsen auttajana Sanna Iston, Eppu Nuotion ja Sari Airolan kirjassa *Typy ja topakka tonttu* (2015) ja Anna Gullichsenin ja Cara-Maria Knuutisen kirjassa *Saga Blom* (2008). Maija Hurmeen ja Anssi Hurmeen kirjassa *Lepakkopoika* (2014) mielikuvitusleikki supersankarina antaa lapselle mahdollisuuden hallita arkeaan. Lapsen mielikuvitus saa arjen näyttämään erilaiselta Juhani Känkäsen kirjassa *Hyvää huomenta, Apo Apponen!* (2012).

Timo Parvelan ja Jussi Kaakisen Taro-sarjan kirjat kertovat äitinsä ja isänsä kanssa asuvasta Taro-pojasta, jolla on mielikuvitusystävänä karhu. Karhun kanssa Taro tutkii ympäristöään ja tekee erilaisia laitteita, joiden avulla voi esimerkiksi matkustaa avaruuteen tai liikkua ajassa. Sarjan kirjojen teksti koostuu dialogista Taron ja karhun sekä muiden henkilöiden välillä, sekä heterodiegeettisen kertojan äänestä, joka osoittaa sympatiaa Taroa ja karhua kohtaan. Karhu on suurikokoinen mielikuvitushahmo, ei lelu. Se esitetään Tarolle todellisena kuvissa ja tekstissä symmetrisellä modaliteetilla.

Ensimmäisessä kirjassa *Taro maan ytimessä* (2010) karhua ei näytetä tai kommentoida lainkaan Taron vanhempien näkökulmasta, jolloin sitä ei määritellä mielikuvitusystäväksi tai epätodelliseksi. Sarjan muissa osissa on enemmän karhun olemassaoloon liittyvää kyseenalaistamista tai vaihtelua. Esimerkiksi sarjan toisen osan lopussa Taro pyytää äidiltä keksiä myös karhulle. ”– Sinun mielikuvitusystäväsi syö paljon keksejä, äiti huomautti ja rapsutti karhun päälakea. Karhu hyrisi tyytyväi-

senä.” (*Taro ja taivaan vallat*, ei sivunumeroita.) Modaliteetti on ristiriitainen, kun äiti määrittelee tekstissä karhun mielikuvitusystäväksi, mutta ojentaa kuitenkin kuvassa keksiä karhulle, joka istuu pöydän ääressä Taron kanssa.

Kirjojen tarinoissa Taro haluaa tutkia tai ratkaista jonkin asian, joka on tavallisen arjen ulottumattomissa. Hän rakentaa karhun kanssa laitteita, jotka mahdollistavat siirtymän arjen ulkopuolelle leikin maailmaan, ja lähtee seikkailuun. Seikkailujen lähtöpisteenä ovat arkiset paikat, leikkipuiston hiekkalaatikko tai Taron oma huone, ja Taron laitteiden rakennusaineina arkiset esineet, joten seikkailut voidaan tulkita Taron mielikuvituksessa tapahtuviksi. Kirjojen kuvitustyyli korostaa siirtymiä seikkailuun värien vaihtelulla, ja teknologiaan liittyvät yksityiskohdat kuvissa irrottavat tapahtumat lapsen arjesta. Seikkailujen modaliteetti on kuitenkin jossain määrin ambivalentti, sillä ikonotekstissä on erilaisia pieniä vihjeitä niiden tapahtumisesta tarinan todellisuudessa.

Åse Marie Ommundsen (2017) tarkastelee lasten valtaa Bill Wattersonin *Calvin and Hobbes* (suom. *Lassi ja Leevi*) -sarjakuvassa, jossa Lassi seikkailee pehmolelutiikeri Leevin kanssa. Lapsi on sarjakuvassa aktiivinen toimija, joka on täysin vapaa niin kauan kuin aikuiset eivät ole läsnä. Lapsi ja lelutiikeri pystyvät ratkaisemaan ongelmia ja valloittamaan maailman, mutta silloin kun aikuiset ilmestyvät paikalle, kuvitteelliseksi tulkittava maailma katoaa. Sarjakuvan maailma on vastakkainen aetonormatiivisuuden käsitteelle, sillä lapsi edustaa siinä normia ja aikuinen on toinen. Esittämällä lapsen leikin, mielikuvitusmaailman ja luovuuden normina, sarjakuva kyseenalaistaa aikuisten ja lasten väliset valtasuhteet. (Ommundsen 2017, 192, 205.) Seikkailujensa aikana Taro ja karhu ovat kuin Lassi ja Leevi, aktiivisia toimijoita, jotka pystyvät vaikka pelastamaan maailman niin pitkään kuin pysytään mielikuvitusmaailmassa. Näkökulma on ikonotekstissä niin vahvasti lapsen, että aikuisten asettamat säännöt ja normit joutuvat kyseenalaiseksi.

Eläville leluille ja mielikuvitusystävälle on psykologisessa tutkimuksessa esitetty erilaisia merkityksiä, kuten lapsen omiin taitoihin liittyvien puutteiden kompensointi tai pelkojen ja muiden tunteiden käsitteleminen. Ne voivat toimia myös siirtymäobjektina, jota lapsi käyttää ymmärtäessään oman erillisyytensä ja identiteettinsä. (Singer & Singer 1990, 107–108.) Lasten mielikuvitusystäviä koskevassa tutkimuksessa on havaittu, että mielikuvitusystävät voivat korostaa lapsen itsenäisyyttä ja erillisyyttä vanhemmista, vaikka lapsen itsenäinen toimijuus ei aina merkitsekään kapinaa vanhempia kohtaan. Mielikuvitusystävien kautta lapset ilmaisevat tunteitaan, toiveitaan ja mielipiteitään. (Magos & Kremmydiotou 2021, 87–88.)

Karhulla on sarjan kirjoissa monenlaisia merkityksiä. Se on Tarolle tärkeä ystävä ja kumppani jännittävässä seikkailuissa, mutta hän saa siitä myös tukea ja turvaa. Toisaalta mielikuvituskarhu toimii syntipukkina, jota voi syyttää silloin, kun Taron

kokeilut saavat vanhemmat hermostumaan. Tämä käy ilmi tekstistä, jossa Taro fokaalisoi: ”Isällä oli hieno porakone. Sillä saattoi porata reiän vaikka seinään. Taro tiesi sen, sillä hän oli kerran kokeillut. Isä oli suuttunut, vaikka idea oli ollut karhun.” (*Taro maan ytimessä*, ei sivunumeroita.) Kirjassa *Taro maan ytimessä* Taro kaivaa hiekkalaatikoon kuoppaa. Karhu istuu hiekkalaatikon reunalla murjottamassa, koska Taro ei anna sen kaivaa. Kuvituksessa karhu esitetään valtavan kokoisena. Seuraavalla aukeamalla kolme isoa poikaa tulee kyselemään Tarolta, mitä hän tekee heidän hiekkalaatikossaan. Tällöin karhu esitetään isona kuvan etualalla, Taro, pojat ja hiekkalaatikko ylempänä erillisessä osassa kuvaa. Taron ja karhun välisestä keskustelusta kertova teksti on kuvassa sijoitettu kohtaan, jossa karhu näkyy. Ikonotekstin rakenne viittaa siihen, että pojat eivät näe karhua, ja keskustelu Taron ja karhun välillä käydään Taron pään sisällä. Mielikuvitusystävä toimii henkisenä turvana isomprien poikien uhitellessa Tarolle.

Taro lähtee karhun kanssa seikkailemaan maankuoren sisälle ja tuo maan uumenista mukanaan valtavan toukan, joka uhkaa syödä maapallon ontoksi. Mielikuvitusseikkailu tulee osaksi arkista todellisuutta, kun jättiläistoukka kiipeää kuvassa ylös portaita Taron kotitalon rappukäytävässä. Aiemmin hiekkalaatikolla uhitelleet naapurin isot pojat odottavat Taroa portaiden yläpäässä, mutta säikähtävät jättiläistoukasta tippuvaa limaa ja lähtevät karkuun. Seikkailu karhun kanssa auttaa Taroa pelottelemaan häntä kiusanneita isompia poikia, mutta samalla hän pelastaa myös maapallon tuholta, jonka jättiläistoukka uhkaa aiheuttaa.

Koko seikkailu esitetään ikonotekstissä symmetrisellä modaliteetilla, eli sekä kuvat että teksti esittävät tapahtuneen totena. Kuitenkin koneen rakentamiseen liittyvät arkiset esineet ja lähtö maan sisälle hiekkalaatikolta viittaavat siihen, että seikkailu tapahtuu Taron mielikuvituksessa. Kun äiti ja isä palaavat koiran kanssa kotiin, kuvituksessa ei näy karhua eikä toukkaa. Sen sijaan kaikkialla kotona on hiekkaa ja sotkua. Keksit, jotka Taro ja karhu ovat syöttäneet toukalle, ovat kadonneet. Taron mielikuvitusseikkailu korostaa lapsen mielikuvituksessa saamaa valtaa, joka mahdollistaa vaikka maailman pelastamisen. Samaan aikaan kyse on lapsen arkeen liittyvästä asiasta, eli kiusaajien säikäyttämisestä.

Kirjassa *Taro hirmuliskojen ajassa* Taro huomaa, että isoisa näyttää vanhassa valokuvassa nojaavan jonkin ison olennon polveen. Taron mielestä se näyttää dinosauruksen polvelta. Vanhemmat ja isovanhemmatkin katsovat kuvaa, mutta ehdottavat, että kuvassa näkyy sohvan pääty. Aukeaman kuvituksessa (kuva 44) esitetään ensin vasemmalla puolella Taron näkemys valokuvasta, jossa kuvan ulkopuolella jatkuu katkoviivalla dinosauruksen jalka. Oikealla puolella Taro, vanhemmat ja isovanhemmat tutkivat kuvaa yhdessä, ja kuvitus esittää myös karhun katsomassa valokuva-albumia isän ja isoäidin kanssa. Tekstissä karhu esitetään todellisena samaan aikaan, kun aikuiset sanovat sen olevan mielikuvitusta.



Kuva 44: Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2012: *Taro hirmuliskojen ajassa*. Helsinki: WSOY.

Tekstissä on karhun repliikki, jossa se pyytää kakkua, ja äiti vastaa, että kakku on varattu mummille ja ukille. Repliikin voi tulkita Taron puhumaksi karhun roolissa, mutta sitä ei erotella tekstissä Taron puheeksi, vaan esitetään nimenomaan karhun puheena. Karhun olemassaoloa vahvistavat tekstissä kerrotut karhun ajatukset. Taroa aikuisten suhtautuminen karhuun harmittaa:

Taroa jurppi. Aikuiset olivat ihan tyhmiä. Eivät uskoneet, vaikka selvästi näkivät sekä dinosauruksen että karhun. Karhua jurppi se, ettei se ollut saanut ottaa kakkua mukaansa. Se olisi voinut todistaa olevansa olemassa, ja samalla kakku olisi lakannut olemasta olemassa.

(Taro hirmuliskojen ajassa, ei sivunumeroita.)

Tarinan modaliteetti on vaihteleva, kun sekä tekstissä että kuvituksessa annetaan viitteitä siitä, että karhu on Taron mielikuvitusta ja siitä, että karhu on todella olemassa.

Taron ja isoisän välille löytyy valokuvan kautta yhteys, sillä Taron vanhemmat epäilevät, että ukillakin on lapsena ollut vilkas mielikuvitus ja oma mielikuvitusystävä. Ukki kuiskaa Tarolle, että kuvassa on Rekun polvi. Taro ja karhu rakentavat koneen, jolla he matkustavat ajassa taaksepäin, hirmuliskojen aikaan, missä he kohtaavat Taron ukin lapsena. Ilkeät dinosaurukset ovat vanginneet ukin, ja Taro ja karhu pelastavat hänet. Ukin mainitseva Rekku on yksi hirmuliskoista. Lopussa pa-

lataan Taron kotiin, missä ukki ojentaa Tarolle kotiavaimen, jota Taro käytti seikkailussa vapauttaessaan ukkia dinosaurusten häkistä. Tämä yksityiskohta johdattaa pohtimaan, tapahtuiko dinosaurusseikkailu todella, eikä ollutkaan vain Taron mielikuvitusta.

Mielikuvitusystävän kanssa seikkaillessaan Taro on itsenäinen ja vahva poikahahmo. Taron isokokoinen mielikuvitusystävä karhu korostaa Taron pientä kokoa. Taron ja karhun rakentamat keksinnöt ja teknologian käyttö vahvistavat mielikuvaa Tarosta miehisenä sankarina, joka keksinnöillään onnistuu pelastamaan maailman. Apunaan hänellä on mielikuvitus, kekseliäisyys ja rohkeus kokeilla, vaikka asiat välillä epäonnistuvatkin. Näiden ominaisuuksien ansiosta Taron seikkailut rakentavat kuvaa itsenäisestä lapsesta, jonka vahvuuksia ovat nimenomaan lapsen ennakkolullottomuus ja rohkeus kokeilla uusia asioita. Taro ei kuitenkaan saa valtaa silloin, kun aikuiset ovat läsnä, vaan silloin korostuu arkinen todellisuus, jossa aikuiset käskivät siivoamaan seikkailun aiheuttamat sotkut.

Satuolennot toimivat lapsen auttajana ja saavat hänet toimimaan itsenäisesti Sanna Iston, Eppu Nuotion ja Sari Airolan kirjassa *Typy ja topakka tonttu* (2015) sekä Anna Gullichsenin ja Cara-Maria Knuutisen Saga Blom -sarjassa. Saga Blom -sarjassa on ilmestynyt ruotsiksi neljä kirjaa, joista kaksi ensimmäistä on käännetty suomeksi. Tarkastelen tässä sarjan ensimmäistä osaa *Saga Blom*. Typyn apuna ja rohkaisijana toimii eloon heräävä joulutonttukoriste, Saga Blom puolestaan saa apua Pyrukselta, joka on vanhan päärynäpuun henki.

Kirjassa *Typy ja topakka tonttu* päähenkilö Typy menee joulun alla väliaikaisesti asumaan Bertta-tädin luo, koska perheen kotona on vesivahinko. Joulua innolla odottava Typy ei haluaisi mennä pelottavan tädin luo. Jännite Typyn ja tädin välillä on näkyvissä jo ensimmäisellä aukeamalla: Typy on Bertta-tädin eteisessä, ulkovaatteet vielä yllään. Hän nojautuu kuvan vasemmassa reunassa olevaan naulakkoon niin, että melkein jää aikuisten isojen takkien väliin piiloon. Aukeaman vastakkaisessa nurkassa, oikeassa alakulmassa, on Bertta-täti kädet puuskassa ja pölyhuiska kainalossa. Bertta-täti näyttää ankaralta ja Typyn kasvoilla on pelokas ilme. He katsovat toistensa suuntaan mutta hieman ohi, niin että katseet eivät kohta toisiaan. Typy rutistaa kainalossaan poropehmolelua. Tekstissä on paljon dialogia ja heterodiegeettinen kertoja, joka kuvaa tädin puhetta ja tekemisiä verbimuodoilla ”tokaisee”, ”tuhahtaa”, ”tömäyttää”. Verbien kautta esille tulee Typyn näkökulma tätiin, joka on huonotuulinen eikä tunnu innostuvan mistään.

Typyn pyynnöstä Bertta-täti kaivaa kaapin hyllyltä esiin joulukoristelaatikon. Joulukoristelaatikosta tupsahtaa esiin tonttukoriste, joka puhuu Typylle. Tontun ansiosta Typy uskaltautuu menemään sisälle tädin asuntoon: ”Nosta minut! Nosta jo minut pois täältä”, tonttu komentaa. Typy tottelee tonttua ja nostaa sen laatikosta. Se on ihan oikea tonttu! Siinä se nyt venyttelee itseään Typyn kämmenellä, ja Typy uskaltaa vihdoinkin mennä peremmälle.” (*Typy ja topakka tonttu*, ei sivunumeroita.)

Tonttu aiheuttaa kaaosta kaatamalla vesilasin ja vaatimalla jouluksi lunta, jota Typy kerää tädin pakastimesta. Tontun tempaukset esitetään kuvissa ja tekstin mukaan tonttu puhuu, jolloin ikonoteksti on modaliteetiltaan symmetrinen eli tonttu esitetään ikonotekstissä todellisena.

Iloinen tonttu ja kiukkuinen Bertta-täti asettuvat kuvituksessa vastakkain, kun tonttu laskee mäkeä pienen pakastimesta kaavitun lumikeon päältä isossa kuvassa aukeaman vasemmalla puolella. Oikeassa alalaidassa Bertta-täti seisoo tuima ilme kasvoillaan pakastimen edessä, kädet puuskassa. Tädin ei kuitenkaan kerrota näkevän tonttua, vaan hän reagoi ainoastaan tontun jättämiin jälkiin. Tontun ansiosta Typy rohkaistuu piirtämään jouluisia kuvia ja leikkaamaan paperista lumihutaleita ikkunaan. Täti kuitenkin kerää Typyn levittämät joulukoristeet pois ja tonttukin joutuu takaisin laatikkoon. Typy huomaa, että Bertta-täti ei halua viettää joulua, eikä välttämättä edes muista mitä jouluun kuuluu. Vaikka Typystä on ikävä asua tädin luona joulun alla, hän ehdottaa salaa vanhemmilleen, että he viettäisivät joulua tädin luona. Tunnelma muuttuu, kun kylmät violetit ja valkoiset sävyt kuvituksessa täydentyvät lämpimällä kirkkaan punaisella, kuusenvihreällä ja keltaisella. Vanhemmat tuovat tullessaan joulukuusen ja jouluruokaa. Viimeisessä kuvassa Bertta-täti hymyilee ja toivottaa tontullekin hyvää joulua. Typy saa satuolennolta rohkaisua ja intoa, joiden ansiosta hän toimii itsenäisesti ja uskaltaa tuottaa iloa tädille.

Anna Gullichsenin ja Cara-Maria Knuutisen kirjassa *Saga Blom* (2008) päähenkilö Saga saa apua satuolennolta ja innostuu hoitamaan itsenäisesti hiljattain kuolleen isoisänsä puutarhaa. Saga vieraillee isoäitinsä Simonen luona talossa, jota ympäröi suuri puutarha. Puutarhan yrtit muistuttavat isoäitiä hänen synnyinmaastaan Ranskasta ja isoisästä, joka on hoitanut puutarhaa huolella. Saga seikkailee itsekseen puutarhassa ja näkee omituisen puu-ukon, joka hyppelee puun oksistossa ja puhuu Sagalle. Olento sanoo olevansa lahonnut oksa, nimeltään *Pyrus Communis*, eli päärynäpuu latinaksi. Oksahahmolla on samanlainen vihreä huopahattu kuin Sagan isoisällä. Saga alkaa kohdata Pyruksen puutarhassa siellä täällä ja huomaa, että päärynäukko huolehtii monista puutarhatöistä. Kuvituksessa pieni puinen hahmo nähdään yhdellä aukeamalla viiden kuvan sarjassa tekemässä erilaisia puutarhatöitä, kylvämässä siemeniä, kitkemässä rikkaruohoja ja kastelemassa ruukkukasveja. Pyruksen avulla Saga pystyy toimimaan puutarhassa itsenäisesti ja oppii puutarhanhoidosta asioita, jotka isoisä on aiemmin hoitanut. Tekstin heterodiegeettisen kertojan mukaan Pyrus on Sagan salainen ystävä: ”Och Saga Blom har fått en hemlig vän. Han heter Pyrus Communis.” (*Saga Blom*, 14.) Saga tiedustelee isoäidiltä, tietääkö tämä Pyruksen, ja isoäiti alkaa puhua isoisän vanhasta päärynäpuusta, mutta ei mainitse päärynäukkoa.

Kun syksy lähestyy, Saga ei näe Pyrusta puutarhassa. Hän löytää tämän makamasta nokkosten keskeltä. Pyrus sanoo tuntevansa itsensä kauhean vanhaksi, mutta muistuttaa vielä ruusujen lannoittamisesta nokkosvedellä. Kun Pyrus vaikuttaa kuolleelta, Saga juoksee hakemaan isoäidin avukseen. Isoäidin kanssa he hautaavat Pyruk-

sen. Ikonoteksti kertoo, että isoäiti tietää kyllä Pyruksen, vaikka ei ole kohdannut tätä elävänä. Hän ymmärtää, että olento on ollut Sagan ystävä ja lohduttaa Sagaa. Ikonotekstissä on symmetrinen indikaatiivi, eli sekä kuvat että teksti esittävät Pyruksen todellisena olentona. Pyruksen merkitys on tarinan kulussa olla Sagan ystävä ja opastaja, jonka avulla Saga osaa hoitaa isoisan puutarhaa ja oppii paljon kasveista ja niiden elämästä. Pyrukselta saatu tieto ja opastus tekee Sagasta itsenäisemmän, jolloin hän voi paremmin toimia isoäidin apuna. Vaikka tarinassa ei kerrota, onko isoisan kuolemasta kulunut pitkä aika, Pyruksen kohtaamista voi pitää osana lapsen surun käsittelemistä. Pyrus edustaa niitä asioita, jotka Saga muistaa isoisästä. Pyrus opastaa Sagan jatkaamaan isoisan töitä puutarhassa, kunnes Pyrus itsekin kuolee. Kirjassa korostuu lapsen vahva yhteys luontoon ja luonnon kiertokulun ymmärtäminen. Vehreää puutarhaa ja sen värikkäitä kasveja esittävä kuvitus korostaa puutarhan idyllisyyttä.

Lapsen itsenäisyys vahvistuu leikin kautta Maija Hurmeen ja Anssi Hurmeen kirjassa *Lepakkopoika* (2014). Päähenkilö Ilmaria luonnehditaan kirjan alussa melko tavalliseksi kuusivuotiaaksi. Kuvan vaaleanpunaisen nojatuolin selkänöjällä makaa pää alaspäin lapsi, ja tuolilla ja sen vieressä lattialla on avonaisia sarjakuvalehtiä. Kuvituksessa siirrytään seuraavan aukeaman arkista keittiönäkymää kuvaavan kuvan kautta verhon taakse. Sieltä paljastuu lepakkopoika. Koko aukeaman kokoisen kuvan vasemmassa laidassa on edellisellä sivulla nähty verho, jonka takaa tulee esiin sinisessä lepakkoasussa tuimailmeinen lapsi. Lepakkoviitta näyttää heilahtavan hänen takanaan ja puvun siniset korvat ovat terävät. Tekstissä sanotaan: ”Se on todella vaarallinen.” (*Lepakkopoika*, ei sivunumeroita.) Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja. Ilmari fokalisoii sekä tekstissä että kuvissa silloin, kun tarina kuvaa Ilmarin leikkiä, jossa hän on lepakkopoika. Ilmarin muuttuessa lepakkopojaksi kuvitus muuttuu sarjakuvamaiseksi, mutta pysyttelee arkisessa ympäristössä, jonka osaksi lepakkopoika tulee. Kuvat rajautuvat toisiaan seuraaviksi ruuduiksi ja niissä on sarjakuvalle ominaisia tekstielementtejä.

Ikonoteksti siirtyy lapsen mielikuvitukseen, joka kuitenkin yhdistää Ilmarin uuden hahmon sarjakuvasanokarina osaksi perheen arkea. Lepakkopoika hyppää hiekkalaatikolle, keskelle pienempien sisarusten leikkiä, ja saa heidät itkemään. Lepakkopoika ei tekstin mukaan tarvitse ruokaa eikä nuku. Aukeaman vasemmanpuoleisessa kuvassa (kuva 45) lepakkoasuinen lapsi istuu ruokapöydän ääressä. Lautanen hänen edessään on käännetty ylösalaisin, lautasen alta valuu pastasuikeroita pöydän alle ja ruokaa on lattialla. Oikeanpuoleisessa kuvassa lepakkoasuinen lapsi istuu valveilla sängyllä ja teksti kuvan alla kertoo Lepakkopojan olevan väsymätön. Sängyn yläpuolella on lapsen supersankariaiheisia piirroksia, jotka korostavat lapsen innostusta sarjakuvien maailmaan. Kuvien taustalla on sarjakuvamaisella piirrostyylillä esitetty öinen kaupunkinäky. Ikonoteksti kuvaa lapsen roolileikkiä, jossa hän vapautuu vanhempien arkisista, syömiseen ja nukkumiseen liittyvistä vaatimuksista. Supersankari on tällaisten asioiden yläpuolella.



Kuva 45: Hurme, Anssi & Hurme, Maija (kuv.) 2014: *Lepakkopoika*. Helsinki: Schildts & Söderströms.

Päiväkoti esitetään sarjakuvamaisessa kuvituksessa vankilana, jonka pihalla rai-
tapukuiset pienet lapset leikkivät naamiot silmillään. Portilla on kyltti, jossa lukee
”Päiväkoti Koukku.” Tekstissä kerrotaan: ”Eräänä päivänä Lepakkopoika suljetaan
vankilaan.” (*Lepakkopoika*, ei sivunumeroita.) Ikonoteksti kuvaa lapsen kuvitelmaa,
leikkiä, jossa hän on lepakkopoika. Lepakkopoijan voima syntyy kiukusta ja ulko-
puolisuudesta, jotka voi ikonotekstissä tulkita lapsen arjessa kokemiksi tunteiksi,
joita hän sarjakuvamaisessa seikkailussaan työstää. Kirjan ensimmäisessä kuvassa
Ilmarin nojatuolin ympärillä on avonaisia sarjakuvalehtiä, jotka kertovat, mistä Il-
marin supersankarileikki on saanut innoituksensa.

Leikkitutkimuksessa on kiinnitetty huomiota siihen, kuinka leluja tuotetaan yhä
enemmän kaupallisena massatuotantona, mikä muokkaa lapsen leikkejä stereotyypp-
piseen suuntaan samalla, kun lelujen oletetaan herättävän lapsen mielikuvituksen ja
laajentavan lapsen tunnekokemuksia (Sutton-Smith 1997, 153). Sarjakuvan super-
sankarihahmo on yksi populaarikulttuurin tuottama stereotyyppinen hahmo, jonka
tulo osaksi lapsen leikkiä esitetään kirjassa seurauksena sarjakuvien lukemiselle.
Leikissä stereotyyppisestä maskuliininen ja voimakas hahmo antaa lapselle valtaa
keskellä arkea tilanteissa, joissa hän yleensä on aikuisen määrittämien normien alai-
suudessa. Kirjassa supersankarina esiintyy nimenomaan poikapäänhenkilö, mikä vah-
vistaa sukupuoleen liittyvän stereotypian esittämistä.

Myös Juhani Känkäsen kirja *Hyvää huomenta, Apo Apponen!* (2012) käyttää kuvakerronnassa sarjakuvamaisia elementtejä. Kirjan aukeamilla on useista pienistä kuvista koostuvia kuvasarjoja. Lyhyistä virkkeistä koostuva teksti on sijoitettu yksittäisten kuvien alle, jolloin se ohjaa seuraamaan tarinaa kuva kerrallaan. Kirja kertoo Apo Apposen perheen tavallisesta aamusta. Perheeseen kuuluvat äiti ja isä, pikkusisko Armi ja Apo sekä koira, jonka nimi on Kämpälämäki. Kirja on humoristinen ja esittää perheen koiran ajatuksia ja toimia, joissa se käyttäytyy välillä ihmismäisesti. Esimerkiksi Apoa herättäessään koiralla on yhdessä kuvassa naamari ja valomiekka, toisessa se on pukeutunut kummituskaapuun.

Kirjassa lapsen mielikuviutus tulee osaksi arkea, kun kesken hammaspesun Apolle esittäytyy hammasharjan vaihtopää Sinikka, joka kannustaa Apoa harjaamaan hampaansa huolellisesti: ”Se maalailee kauhukuvia Streptococcus mutans -nimisistä iljettävistä hyypiöistä, jotka viihtyvät hampaankoloissa.” (*Hyvää huomenta, Apo Apponen!*, 18.) Apo ei pidä kaurapuurosta, mutta kun hän alkaa muotoilla puuroannosta lautasellaan, siitä syntyy kiukkuinen puuro-ukkeli, Kaaro Puttila, jolla on punaiset hillosilmät (kuva 46). Kuvitus esittää sekä vaihtopää Sinikan että Kaaro Puttilan olentoina, jotka liikkuvat ja puhuvat. Kaaro Puttila lähtee kävelemään Apon puurokupista pöydälle ja kaataa riehuessaan sekä maitolasin että hillopurkin. Kun äiti ja isä tulevat paikalle, pöydällä onnettoman näköisen Apon edessä on kuvassa vain kaatuneita astioita ja puuroa siellä täällä. Aikuiset ovat kirjan ikonotekstissä



26



27

Kuva 46: Känkänen, Juhani 2012: *Hyvää huomenta, Apo Apponen*. Helsinki: Teos.

läsnä, mutta mielikuvitusmaailman herääminen henkiin ikonotekstissä saa Apon näyttämään itsenäiseltä toimijalta, jonka mielikuvissa tapahtuu paljon sellaista, mitä aikuiset eivät näe. Mielikuvitusolennot ohjaavat Apon toimintaa ja antavat selityksen esimerkiksi Apon aamiaispöydässä aiheuttamalle sotkulle.

Lapsen leikki ja mielikuvitusolennot mahdollistavat lapsen tilapäisen itsenäisyyden. Lapsi voi leikissä saada hetkellistä valtaa. Mielikuvitusolennot toimivat myös lapsen auttajina ja rohkaisijoina tilanteissa, joissa lapsi kokee olevansa yksin. Ikonotekstissä näkyväksi tehty lapsen sisäisen maailman ja leikin kuvaus vahvistaa lapsen esittämistä itsenäisenä ja aktiivisena toimijana.

6.4 Lapsen näkökulma ikonotekstissä rakentaa itsenäisyyttä

Lapsi voi tarinassa näyttäytyä itsenäisenä ilman, että hän ottaa aikuismaisen roolin, kapinoi aikuisia vastaan tai siirtyy leikin tai mielikuvituksen maailmaan. Kun kuvakirjan kerronta tavoittaa lapsen oman näkökulman ja esittää tapahtumat lapsen silmin, muodostuu tarinassa itsenäisen lapsen figuuri. Lapsen näkökulman esittämiseen liittyy useissa teoksissa autodiegeettinen kertoja, mutta se ei ole kuvakirjan ainoa keino lapsen näkökulman esittämiseen.

Lapsen näkökulman rakentumista voi kuvata käsitteellä *johdonmukainen lapsinäkökulma*. Se rakentuu kerronnassa, joka esitetään suoraan lapsen tasolta, lapsen kokemuksen kautta niin, ettei tapahtumien kulkua selitetä. Kuvakerronta on subjektiivista ja asioita katsotaan suoraan lapsen tasolta. Tällainen kerronta yleistyi 1980-luvulla ruotsalaisissa kuvakirjoissa, joiden muoto on aiempaa kokeilevampi. Kirjat mahdollistavat symbolisen luennan, kuten Thomas ja Anna-Clara Tidholmin kuvakirja *Resan till Ugri-La-Brek* (1987), joka kuvaa kahta lasta etsimässä isoisää. Kirja esittää lasten psykologista prosessia, jonka kuluessa he ymmärtävät isoisan kuolleen. (Rhedin 1991, 160–170.)

Ulla Rhedin (2013) esittää kolme erilaista tapaa lapsen näkökulman saavuttamiseen ja tulkintaan. Lapsen perspektiivi voidaan saavuttaa viattoman katseen kautta. Tällaisen katseen voi löytää esimerkiksi lapsuutta käsittelevissä muistelmateoksissa ja elämäkertoissa, joissa varhaisia lapsuusmuistoja kuvataan lapsen kokemuksesta tavoitellen. Toinen tapa liittyy lapsen ajattelutavan tavoittamiseen kehityspsykologisen tai neurologisen tutkimuksen teorioiden tukemana. Esimerkiksi Piaget'n esittämät lapsen ajattelun kehitysvaiheet tai lapsen aivojen kehitykseen liitetty kamppailu kaaoksen ja logiikan välillä voivat toimia lähtökohtana tietynikäisen lapsen ajattelutavan kuvaamiseen. Kolmas tapa on empaattisen kokemuksen esittäminen kerronnassa tavalla, joka välittää suoraan lapsen oman kokemuksen. Rhedin hahmottaa eri kategorioiden syntyä kirjailijalähtöisesti tekijän intention kautta. Hän siteeraa kuvakirjantekijöitä, jotka kertovat omista tavoistaan tavoitella lapsinäkökulmaa. (Rhedin 2013, 44–59.)

Rhedinin kategoriat tarjoavat vähän suoraan käyttökelpoisia analyysin välineitä johdonmukaisen lapsinäkökulman tunnistamiseen kuvakirjan ikonotekstissä. Kuitenkin Rhedinin käsite ja sen yhteydessä esitetyt erilaiset perusteet lapsinäkökulman rakentumiselle auttavat hahmottamaan, kuinka kuvakirjakerronta voi tavoittaa lapsen näkökulman eri tavoin. Oman aineistoni kirjoissa vahva lapsen näkökulma rakentuu useimmiten teoksissa, joissa on pitkä, kertova teksti ja kuvitus kuvittaa yksittäisiä hetkiä. Tämä kerrontatapa on samankaltainen kuin Rhedinin mainitsema viaton katse. Toisaalta lapsen näkökulmaa voi rakentaa fragmentaarinen kerronta, joka yhdistyy leikkisään kuvitukseen. Tällöin ollaan lähellä Rhedinin ajatusta lapsen ajattelun kehityksen kuvaamisesta kuvakirjakerronnassa siten, että lapsen pään sisällä oleva kaaos ja järjestys vuorottelevat.

Tässä alaluvussa tarkastelen lapsen näkökulman tavoittavia teoksia, jotka muodostavat itsenäisen lapsen figuuria. Anneli Kannon ja Jutta Kivilompolon *Jakke ja Simo* (2009) tavoittaa lapsen näkökulman hänen omaan, arkiseen elämäänsä. Inka Nousiainen kirjoittama ja Satu Kettusen kuvittama *Yökirja* (2015) kertoo lapsen omista ajatuksista. Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen Vesta-Linnéa -sarjan kaksi osaa, *Vesta-Linnéas svartaste tanke* (2008) ja *Vesta-Linnéa i månskenet* (2013), kuvaavat, kuinka lapsi pystyy itsenäisesti käsittelemään synkkiäkin ajatuksia. Katri Tapolan ja Kristiina Louhen Maunosta kertovat kirjat *Maunon kaupunki* (2008) ja *Maunon maja* (2010) kirjoissa lapsen näkökulmasta kuvataan poikien maailmaa. Lisäksi esimerkkinäni on kaksi Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen yhdessä tekemää kirjasarjaa. Aatos ja Sofia -kirjasarjan neljä teosta ovat *Aatos ja Sofia* (2010), *Aatos ja Sofian sokeriletit* (2012), *Aatos ja Sofian meri* (2013) ja *Aatos ja Sofian sorsapuisto* (2014). *Tyttö ja naakkapuu* -trilogiaan kuuluvat kirjat *Tyttö ja naakkapuu* (2004), *Minä, äiti ja tunturihärkki* (2005) ja *Revontulilumi* (2006).

Anneli Kanto on kirjoittanut ja Jutta Kivilompolo kuvittanut kirjan *Jakke ja Simo* (2009). Kirjan kuvitus on tehty kollaasitekniikalla. Henkilöhahmot on toteutettu valkoiselle paperille tehdyistä piirroksista, jotka on kiinnitetty värilliselle taustalle. Puun oksia, taloja ja muita yksityiskohtia muodostuu kuvitukseen eri värisistä paperinpaloista. Tekstissä on autodiegeettinen minäkertoja, joka kuvaa tapahtumia lyhyin, toteavin lausein. Koko teksti on asettelultaan ja muodoltaan vaihtelevaa, se näyttää käsin kirjoitetulta ja on sijoitettu sivuilla valkoisiin, puhekuplamaisiin muotoihin. Ikonotekstin kokonaisuudesta muodostuu lapsenomainen, leikittelevä tarina, joka esittää tapahtumia sisäisesti fokalisoivan lapsen eli päähenkilö Jaken näkökulmasta (ks. Yannicopoulou 2010, 68).

Kirjan päähenkilö on päiväkotikäinen Jakke, joka kertoo erilaisista arkisista touhuista ystävänsä Simon kanssa. Hän kertoo tutkimuksista, joissa lapset kaatavat ämpäriin vettä ja pippureita ja kastelevat vessapaperirullan. Jakke kertoo, kuinka muut lapset nauravat, kun hän tuo päiväkodin lelupäivään tonttunuken. Muilla on radio-ohjattavia autoja ja robotteja. Kun naapuriin muuttaa uusi poika Osku, Simo

haluaa leikkiä Oskun kanssa ja heittää Jaken pulkan puskaan. Jakke kertoo huvipuis-toretkestä, etävanhemman tapaamisesta ja kalareissusta vaarin kanssa. Päähenkilön sukupuoli korostuu kirjan kerronnassa, poikahahmoa tehdään esimerkiksi lelujen kautta, kun radio-ohjattavan auton ja robotin mainitaan olevan hienoja leluja. Tekstissä korostetaan poikien vahvuutta, isojen poikien ominaisuuksia ja päähenkilön voittoa kalastuskilpailussa. Autodiegeettisen kerronnan vuoksi poikamaisuus painotuu nimenomaan pojan itsensä arvostamana ominaisuutena.



Kuva 47: Kanto, Anneli & Kivilompolo, Jutta (kuv.) 2009: *Jakke ja Simo*. Hämeenlinna: Karisto.

Kokemukset kerrotaan tekstissä suoraan, ilman selityksiä, ja samalla ilmaistaan niihin välittömästi liittyviä tunteita tai ajatuksia: ”ÄITI laittoi henkselihausut, vaikka sanoin ei!!! Ei henkselihausuja! Äiti on vahva aikuinen. Heti JERE ja JUHO huusivat tarhan pihalla: PIKKUPENTUJEN HOUSUT.” (*Jakke ja Simo*, ei sivunumeroita.) Kuvassa 47 näkyy, kuinka teksti asettuu aukeamalla kuvien lomaan ja tekstin kirjoitustapa ja asettelu vaihtelee kerronnan edetessä. Yksinkertaisesti lyijykynällä piirretyt lasten kasvopiirteet ja pelkistetyt asennot vahvistavat ikonotekstin lapsenomaisuutta.

Vaikka kirjan lapsipäähenkilö on pieni, kirjan johdonmukainen lapsinäkökulma esittää hänet itsenäisenä ja omaäänisenä. Ikonoteksti esittää, että lapsella voi olla mielipiteitä ja hän voi itse vaikuttaa omaan elämäänsä. Tarinasta puuttuu selittävä tai tapahtumia kommentoiva aikuisen ääni, joten siinä pysytään ainoastaan lapsen näkökulman kuvauksessa (vrt. Rhedin 2013, 62). Lapsen näkökulmaa ei ikonotekstissä kommentoida tai kyseenalaisteta tuomalla esille aikuisen normeja aikuisen näkökulmasta, vaan tarina tuo esille lapsen oman kokemuksen.

Kollaasikuvitus ja autodiegeettinen kerronta rakentavat lapsen näkökulmaa Inka Nousiaisen ja Satu Kettusen *Yökirjassa* (2015). Kirja kertoo Kuu-nimisestä lapsesta,

joka ei voi oleilla lainkaan auringonvalossa. Hän voi käydä päivällä ulkona vain erikoispuvussa ja ulkoilee siksi öisin. Yhtenä yönä Kuu kohtaa mäellä Raan-nimisen tytön. Raan kertoo Kuulle, että itkee usein, vaikka ei olekaan surullinen. Lasten välistä vahvaa yhteyttä rakennetaan tekstissä lasten välisessä dialogissa ja preesensmuotoisessa autodiegeettisessä kerronnassa. Lapset puhuvat ensikohtaamisesta lähtien toisilleen suoraan tunteistaan ja vaikeista asioista, kuten Kuun sairaudesta ja siitä, että Raan itkee usein. Kuu kuvaa yhteyttään Raan kanssa tekstissä: ”Minä en keksi mitään sanottavaa eikä se haittaa. Raan kanssa tuntuu siltä kuin ajatuksemme joka tapauksessa juttelisivat keskenään.” (*Yökirja*, ei sivunumeroita.) Yön tummat sävyt korostuvat kirjan kollaasitekniikalla toteutetussa kuvituksessa. Tausta on yöhön sijoituvilla aukeamilla tumma, sininen tai violetin sävyinen, ja toisensa kohtaavat lapset erottuvat muita yksityiskohtia kirkkaampina ja vaaleampina.

Aukeamat, joissa Kuu on kuvattu kotonaan äidin ja pikkusiskon kanssa, ovat väriykseltään vastakohtaisia yöaukeamille. Ne ovat valoisia, viihtyisiä ja täynnä värikkäitä yksityiskohtia, mutta niissä henkilöt on kuvattu erillisinä toisistaan. Äiti katsoo ompelukoneensa äärestä kohti Kuuta, mutta hän on yönsinisen tähtiipeiton alla, joten katsekontaktia ei synny. Vauhdikas, akrobaatin työstä haaveileva pikkusisko kiipelee taustalla lipaston päällä. Kuu kertoo, kuinka hän ei osaisi kysyä mielessään olevaa tärkeää kysymystä pikkusiskolta tai äidiltä, vaikka äiti on pehmeä ja lämmin.

Kuu fokalisoi kuvituksessa esimerkiksi kuvassa, joka esittää hänen päänsä suuri-koisena keskellä aukeamaa katsomassa suoraan kohti lukijaa (kuva 48). Kuvitus



Kuva 48: Nousiainen, Inka & Kettunen, Satu (kuv.) 2015: *Yökirja*. Helsinki: Tammi.

korostaa lapsen omaa näkökulmaa ja lapsen mielenmaisemia. Tekstissä Kuu kertoo, kuinka on saanut nimekseen Kuu, koska tuntui äidin vatsassa niin pyöreältä. Hän sanoo myös: ”Sen jälkeen kun tapasin Raan, ajatukseni ovat menneet vähän sinne tänne.” (*Yökirja*, ei sivunumeroita.) Kuvassa Kuun pään ympärillä on erivärisiä läpikuultavia alueita, kasvien osia, kuva äidistä kuu vatsassaan sekä kettuja ja vesilammikoihin heijastuvia kerrostaloja. Kuvituksen pienet elementit kuvittavat Kuun pään sisäistä maailmaa ja sinne tänne meneviä ajatuksia.

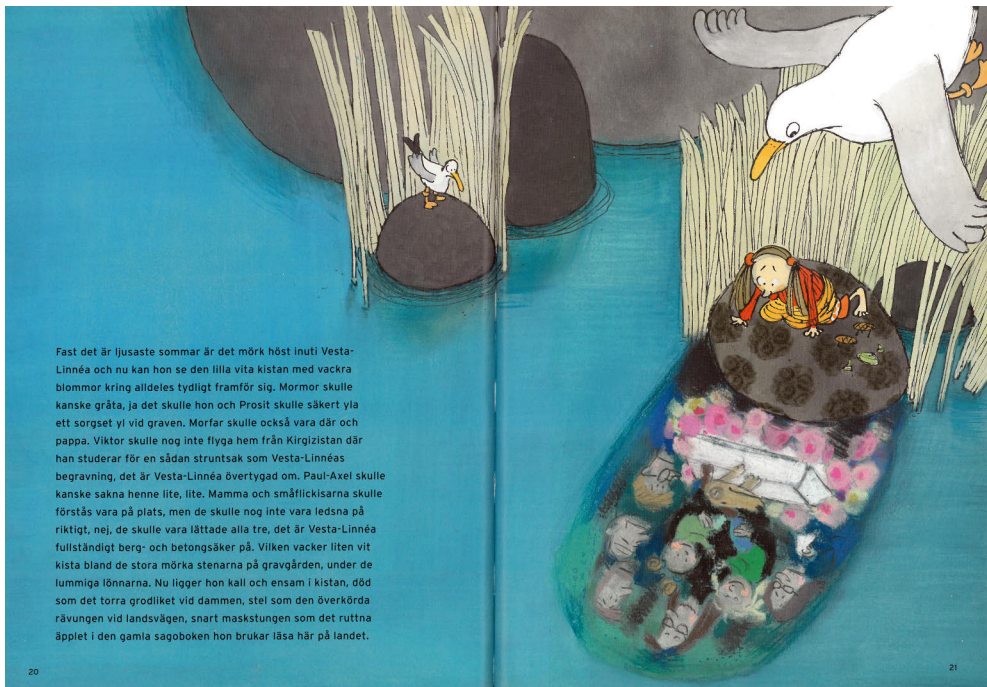
Kuu on onnellinen, kun hän löytää ystävän, jonka kanssa voi pohtia asioita ja jakaa ajatuksia. Vaikka kotona on äidin ja pikkusiskon kanssa mukavaa, Kuu tunnistaa heissä erilaisuuden. Kuun yksinäisyys selittyy sillä, ettei hän voi oleskella ulkona päivänvalossa ilman erikoispukua, ja puvun esittelemisen Raallekin tuntuu vaikealta. Kuun erilaisuuden tunne ei kuitenkaan johdu sairaudesta, vaan asia selittyy ikonotekstissä Kuun päänsisäistä maailmaa kuvaamalla. Ikonoteksti osoittaa, kuinka lapsen ajatukset syntyvät itsenäisesti, ilman vanhemman ohjausta, vaikka vanhempi on läsnä ja koti on valoisa ja turvallinen. Lapsesta muodostuu tarinassa oma, erillinen persoonansa, jonka ajatukset eivät ole riippuvaisia muun perheen ajatuksista. Raan kanssa jaetut yön kokemukset kannattelevat Kuuta seuraavana aamunakin, kun hän tuntee edelleen Raan läsnäolon. Ikonoteksti konkretisoi Kuun tunteen esittämällä Raan seisomassa kuvassa piilossa kuvan oikeassa laidassa jääkaapin oven takana, vaikka Kuu kertoo tekstissä, ettei Raan ole paikalla. Oman ystävän löytäminen täydentää Kuun itsenäisyyttä, kun hän kokee voivansa jakaa mielessään olevia asioita niitä ymmärtävän henkilön kanssa.

Tove Appelgrenin ja Salla Savolaisen Vesta-Linnéa -sarjan kirjoissa erilaiset lapsifiguurit esiintyvät rinnakkain ja limittäin. Kirjassa *Vesta-Linnéas svartaste tanke* (2008) Vesta-Linnéa hakee äidin hyväksyntää ja siksi kirjassa on esillä aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri. Ratkaisu Vesta-Linnéan ongelmiin ei kuitenkaan löydy äidin avulla, vaan Vesta-Linnéan omien pohdintojen ja ajatusten kautta, jolloin ikonotekstissä alkaa kirjan loppua kohden vahvistua itsenäisen lapsen figuuri. Tarina sijoittuu kesämökille, jonka miljöö on kuvattu värikkäänä ja idyllisenä. Ilma on kaunis, pihalla on hieno leikkimökki ja paljon leluja, mutta Vesta-Linnéan leikit pikkusiskojen kanssa eivät suju.

Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, mutta tekstin fokalisoijana on monessa kohdassa Vesta-Linnéa. Tekstissä on myös dialogia, jota tulkitaan Vesta-Linnéan näkökulmasta. Pienempi sisko Freja sopii hyvin Vesta-Linnéan prinsessa-leikkiin, koska hän tyytyy kiltisti koiran rooliin. Isompi pikkusisko Wendla haluaa olla prinsessa, mutta Vesta-Linnéan leikkiin ei mahdu kuin yksi prinsessa, hän itse. Vesta-Linnéa on siskoista vanhin ja siksi sitä mieltä, että hän päättää leikin kulun. Freja tyytyy Vesta-Linnéan määrittämään rooliin, mutta Wendla kilpailee Vesta-Linnéan kanssa leikin tärkeimmästä roolista. Vesta-Linnéa perustelee äidille, miksi Wendla ei mahdu mukaan leikkiin: ””Det går inte för Wendla kan faktist inte leka så

bra’, säger Vesta-Linnéa när mamma vill att alla ska leka tillsammans.” (*Vesta-Linnéas svartaste tanke*, 6.) Vesta-Linnéan mielestä pikkusisko ei osaa leikkiä, kun hän ei noudata Vesta-Linnéan määrittelemiä leikin sääntöjä.

Kun äiti tulee selvittämään riitaa, Vesta-Linnéa arvaa heti, mitä hän aikoo sanoa. Vesta-Linnéasta tuntuu, ettei äiti huomioi ja ymmärrä häntä, vaan keskittyy pienempien siskojen tarpeisiin ja edellyttää Vesta-Linnéalta kypsempää käytöstä. Ikonoteksti osoittaa, kuinka Vesta-Linnéa tuntee hyvin äidin hänelle osoittamat vaatimukset ja on mustasukkainen pikkusiskojen saamasta huomiota. Kun Vesta-Linnéa suuttuu äidille ja pikkusiskoille, hän vetäytyy rantakivelle kaislikon suojiin. Vesta-Linnéa on vihainen ja surullinen: ”Där tänker Vesta-Linnéa sina svartaste tankar.” (*Vesta-Linnéas svartaste tanke*, 18.) Vesta-Linnéan synkimpiin ajatuksiin kuuluu, että hänellä ei ole perheessä tilaa. Vesta-Linnéa muistaa isoäidin sanoneen, että hän on tyypillinen keskimmäinen lapsi. Isoveli Paul-Axel on vanhin lapsi, pikkusisko Wendla äidin ja Viktorin vanhin yhteinen lapsi, ja Freja nuorin ja siksi suloisin. Vesta-Linnéan fokalisointi tekstissä korostaa, kuinka tarinassa kuvataan hänen ajatuksiaan ja päästään syvälle lapsen mieleen, jossa suuttumukseen alkaa sekoittua itsesääliä ja surua.



Kuva 49: Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2008: *Vesta-Linnéas svartaste tanke*. Helsingfors: Söderströms.

Vesta-Linnéa alkaa miettiä, kaipaisiko kukaan häntä, jos hän olisi kuollut ja pohtii, millaiset hänen hautajaisensa olisivat. Kuvitus esittää Vesta-Linnéan istumassa kivellä rannalla katsomassa veteen heijastuvaa kuvitelmaansa (kuva 49). Veden pintaan heijastuneena näkyy valkoinen arkku, jonka takana seisoo koko perhe. Arkku on ympäröity vaaleanpunaisilla kukilla. Kuva jatkaa intertekstuaalisten viittausten ketjua, johon liittyy John Bauerin kuvitus Helge Kjellinin satuun *Satu Loikka Pitkäsäärestä ja pikku prinsessa Niittyvillasta* (1913)⁶⁵ sekä Tove Janssonin kuvitus kirjassa *Den farliga resan* (1977, suom. *Vaarallinen matka*). Prinsessa Niittyvillasta kertovassa sadussa kaunis prinsessa kääpertyy itseensä tuijottaessaan kuvaansa ja etsiessään kultaista sydäntään. Kuvakirjan *Den farliga resan* päähenkilö Susanna sen sijaan kohtaa lammen pinnassa omat pelkonsa. Kuvat muodostavat tyttöhahmojen ketjun, jossa tyttö kohtaa itsensä peilikuvassaan (Westin 1985b, 241–224; Österlund 2022, 122). Kuva Vesta-Linnéasta kohtaamassa veden kuvajaisessa synkimmät ajatuksensa liittyy osaksi ketjua.

Vesta-Linnéan kuvitelmassa ainoastaan isoäiti ja koira itkisivät hänen kuolemaansa, Paul-Axelkin ehkä kaipaisi hiukan, mutta äiti ja pikkusiskot olisivat vain helpottuneita. Vesta-Linneá kuvittelee tekstissä jopa itsensä arkussa:

Nu ligger hon kall och ensam i kistan, död som det torra grodliket vid dammen, stel som den överkörda rävungen vid landsvägen, snart maskstungen som det ruttna äpplet i den gamla sagoboken hon brukar läsa här på landet.

(*Vesta-Linnéas svartaste tanke*, 20.)

Vesta-Linnéan ajatus itsestään kuolleena liittyy hänen mieleensä erilaisiin kuoleisiin asioihin, joita hän on nähnyt. Tämä osoittaa, että lapsi ajattelee kuolemaa ja se kiinnostaa häntä, koska kuollut kettu tienposkessa ja sammakko lammella ovat jääneet hänen mieleensä. Kuolema on kuvakirjoissa harvinainen aihe, mutta pienen lapsen kuolema on lähes tabu, jota on käsitelty harvoissa kirjoissa. Siksi lapsen kuolemaan liittyvien ajatusten kuvausta voi pitää hyvin poikkeuksellisena.

Kuolemaan liittyvät ajatukset eivät kuitenkaan ole pelkästään synkkiä, vaan ikonoteksti osoittaa, kuinka Vesta-Linnéan mieli alkaa vähitellen kirkastua. Vasta kun Vesta-Linnéa keksii uuden leikin, hän lähtee pois piilopaikastaan. Hän järjestee leikkimökkiin hautajaisleikin, johon kaikki sisarukset voivat osallistua. Hän sisustaa leikkimökin keskelle arkun ja koristelee mökin. Loppuillan sisarukset

⁶⁵ Helge Kjellinin satu ”Sagan om älgjtjuren Skutt och lilla prinsessan Tuvstarr” on julkaistu ruotsiksi vuonna 1913 ja Elsa Oleniuksen toimittamassa kokoelmassa vuonna 1966, joka on käännetty suomeksi nimellä *John Bauerin satumaailma* (Weilin+Göös 1985, suom. Kaija Pakkanen).

leikkivät hautajaisia. Vesta-Linnéan synkät ajatukset ja niiden esitystapa on kuvakirjalle harvinainen, mutta osoittaa kuinka kuvakirja voi esittää lapsen itsesäälin vallassa ja mieli mustana. Kuvituksessa esitetty värikäs kesämökkimaisema muodostaa vahvan kontrastin Vesta-Linnéan ajatuksille. Tarina osoittaa kuitenkin, että tällaisetkin ajatukset kuuluvat elämään, jopa kauniina kesäpäivänä. Äiti tai Vesta-Linnéan sisarukset eivät pidä hautajaisleikkiä sopimattomana tai outona, vaan sisarukset ovat vaikuttuneita Vesta-Linnén leikkimökkiin valmistelemasta kauniista leikistä. Vesta-Linnéan ajatuksia leikistä kuvataan tekstissä: ”Det är mycket sorgligt, men på ett bra sätt, tänker Vesta-Linnéa.” (*Vesta-Linnéas svartaste tanke*, 32.) Lopussa äiti pyytää Vesta-Linnéaa kahdestaan iltauinnille, mikä osoittaa, että äiti on havainnut Vesta-Linnéan kaipaavan huomiota ja kahdenkeskistä aikaa.

Syvälle lapsen päänsisäiseen maailmaan sukellaan myös kirjassa *Vesta-Linnéa i månskenet* (2013). Tämäkin tarina sijoittuu mökille, missä perhe viettää kaunista kesäpäivää. Pikkusisko Wendla yrittää saada Vesta-Linnéan nousemaan sängystä ja leikkimään kanssaan. Ensimmäisessä kuvassa hän seisoo sängyn vieressä ja kiskoo sinistä peittoa, jonka alta pilkottaa vain käsi. Aukeaman toisessa, pienemmässä kuvassa Wendla istuu sängyssä, ja Vesta-Linnéa kurkistaa peiton alta. Kolmannessa kuvassa peittomöykky on lattialla, ja Wendla seisoo sen vieressä sormi suussa. Kuvasarja korostaa sängystä nousemisen vaikeutta ja tilanteen ajallista kestoa. Tekstissä kerrotaan: ”Vesta-Linnéa vill gå ut. Hon vill och hon vill inte.” (*Vesta-Linnéa i månskenet*, 7.) Kirjan tekstissä on heterodiegeettinen kertoja, mutta Vesta-Linnéa fokalisoitui, jolloin lapsipäähenkilön sisäinen ristiriita tulee esille jo ensimmäisissä lauseissa. Vesta-Linnéa ei halua nousta sängystä, vaikka on luvannut pikkusiskolle lähteä leikkimään majaan. Hän ei itsekään tiedä, miksi kaikki tuntuu aamulla niin kurdelta. Ikonoteksti tuo esille ongelman, joka liittyy Vesta-Linnéan kokemiin tunteisiin, mutta ei suoraan tarjoa ratkaisua tunteiden käsittelemiseen.

Myöhemmin majassa Wendla ja Vesta-Linnéa keskustelevat siitä, miksi Vesta-Linnéa on välillä niin surullinen:

Mitt i kojleken frågar Wendla: ”Varföt blir du så ledsen ibland? Jag vill alltid stiga upp och börja leka.” Vesta-Linnéa vet inte varför. Hon kan inte förklara hur de där svarta, sega, sega morgnarna känns. När det bara blir tomt inom henne. Tomt och mörkt.

(*Vesta-Linnéa i månskenet*, 13.)

Vesta-Linnéan ajatuksiin siirtyvä teksti kertoo, kuinka lapsi tunnustelee tunteuksiaan, mutta ei osaa selittää niitä itselleen. Aiemmassa Vesta-Linnéasta kertovassa kirjassa *Sov nu*, *Vesta-Linnéa* päähenkilö ei saa nukuttua, koska näkee unta

kaivossa asuvasta noidasta. Kirjojen välille syntyy jatkumo, kun kaivon noita on jälleen esillä Vesta-Linnéan unessa. Tekstissä kerrotaan, että Vesta-Linnéa menee unessaan kaivon luo ja kurkistaa kaivoon. Tällä kertaa noita ei säikäytäkään Vesta-Linnéaa, vaan istuu paikoillaan kaivon pohjalla päätään pidellen ja pyytää Vesta-Linnéaa jättämään hänet rauhaan. Unikuviutus on sävyiltään ruskeanharmaa ja kaivon syvyyttä korostaa se, että kuva on sivulla poikittain niin, että kirja pitää kääntää pystyyn, jotta kuva asettuu oikein päin. Unijakso korostaa Vesta-Linnéan poikkeavaa otollia esittämällä pelottavan kaivonoidan passiivisena ja haluttomana.

Kaivonoidan lisäksi äidin ystävä Bodil tarjoaa tarinassa vertailukohdan Vesta-Linnéan tunteille. Hän tulee mökille kalpeana ja menee suoraan sänkyyn makamaan. Kuvassa Bodil näyttää väsyneeltä ja järkyttyneeltä ja tuijottaa suoraan eteensä silmät suurena. Vesta-Linnéa fokalisoii tekstissä, joka kuvaa Bodilia: ”Stackars Bodil. Hon är blek och rufsig och luktar lite konstigt, som när man är sjuk och har en obehaglig smak i munnen.” (*Vesta-Linnéa i månskenet*, 23.) Yöllä Vesta-Linnéa herää, hiippailee keittiössä ja törmää Bodiliin. He istuvat pimeässä keittiössä syömässä voileipiä ja puhuvat siitä, voiko ihminen tulla uudelleen onnelliseksi oltuaan hyvin onneton. Vesta-Linnéa keskustelelee tunteista Bodilin kanssa, mutta jää yksin keittiöön pohtimaan synkkyyttä ja onnea. Kuvassa hän istuu hämärässä keittiössä pöydän ääressä, kasvoillaan rauhallinen ilme:

Då kommer månen fram. Den lyser upp rummet så starkt att det blir månskugga. Hela rummet blir svart-vitt, som ett gammalt foto. Det ser fint ut med mörker och ljus. Är det så att båda behövs? tänker hon förvånat. Att bara den som kan bli riktigt ledsen också kan bli riktigt glad. Kanske de hänger ihop, de stora känslorna. Det är en skön nattanke.

(*Vesta-Linnéa i månskenet*, 34.)

Vesta-Linnéa ymmärtää yöllä kuun valossa, että ihminen tarvitsee sekä valoa että varjoja, surua ja iloa. Ikonoteksti kertoo hyvin konkreettisesti valon ja pimeän kamppailusta, jonka Ulla Rhedin tuo johdonmukaisen lapsinäkökulman käsitteen yhteydessä esille. Rhedinin viittaa fysiologian professori Matti Bergströmin teoriaan lapsen mustista ja valkoisista leikeistä. Lapsen vapaa leikki käsittelee aina mustan ja valkoisen, kaaoksen ja järjestyksen kamppailua lapsen aivoissa. (Rhedin 2013, 47–51; ks. Bergström 1997, 158–162.)

Vesta-Linnéa esitetään kirjassa pohtimassa asiaa hyvin konkreettisesti, ei niinkään leikin vaan omien tunteidensa kautta. Lapsen tietoisuus tunteista ja kyky niiden itsenäiseen tutkiskeluun muodostaa tarinassa itsenäisen lapsen figuuria. Vesta-Linnéan henkilöhaamon esitystapa laajentaa huomattavasti kuvakirjan lapsikäsi-

tystä kohti tietoista lasta, joka käsittelee tunteitaan ja ajatuksiaan itsenäisesti. Roni Natov löytää lastenkirjojen lapsuuden kuvauksesta myös lapsuuden idyllin pimeämmän puolen, jossa tuodaan esille nousevat lapsuuden pelot ja painajaiset (Natov 2003, 119). Vesta-Linnéan pohdintoja esittävät kirjat sopivat ajatukseen lapsuuden idyllin pimeästä puolesta, siitä että kauniina kesäpäivänä lapsen mielessä voi olla monenlaisia ajatuksia, joita lapsi pystyy käsittelemään rationaalisestikin. Etenkin Vesta-Linnéan painajaisissa esiintyvän kaivonoidan hahmo osoittaa, kuinka painajaisetkin muuttuvat. Sama kaivonoita esiintyy luvussa neljä käsittelemässäni kirjassa *Sov nu, Vesta-Linnéa*, mutta siinä noita on ainoastaan pelottava, kun kirjassa *Vesta-Linnéa i månskenet* kaivonoitakin vaikuttaa masentuneelta. Painajaihahmon kautta osoitetaan, kuinka lapsen sisäinen maailma kehittyy hänen kasvaessaan.

Katri Tapolan ja Kristiina Louhen kirjoissa *Maunon kaupunki* (2008) ja *Maunon maja* (2010) lapsen oma todellisuus rakentuu kotona ja lähiympäristössä, missä lapsi voi toimia tutuissa paikoissa itsenäisenä. Mauno on kirjojen tekstissä autodiegeettinen kertoja, joka kertoo tapahtumista preesensmuodossa. Näin tekstiin syntyy vahva läsnäolon tuntu, joka vahvistaa kuvaa lapsen omasta toiminnasta, jossa hän tekee päätöksiä ja valintoja itsenäisesti. Kuvitus esittää Maunon sivusta katsottuna yhdessä vanhempiensa ja ystäviensä kanssa. Osa kuvista esittää Maunon tekstissä mainitsemia yksityiskohtia tai kuvia, jotka Mauno on tarinassa ottanut kameralla, jolloin Mauno fokalisoitui kuvissa.

Kirjassa *Maunon kaupunki* päähenkilö Mauno kertoo olevansa kaupunkizoologi, joka tutkii kaupunkiolosuhteisiin mukautuneita eläimiä. Asioita Maunon kotona ja koulumatkalla tarkastellaan tästä näkökulmasta. Esimerkiksi piirongin päällä Mauno näkee käärmeen. Kuvassa hän on kiivennyt piirongin päälle ja kumartunut kuvaamaan kulhossa olevia tavaroita kamerallaan: ”Se kiemurtelee ruskeanahkaisena, se nostaa päätään ja sen kieli hohtaa hopeisena kun se haistelee nopein lipaisuin eteisilmaa.” (*Maunon kaupunki*, 9.) Seuraavan sivun kuvassa näkyy käärmeen muotoon kiertynyt vyö, jonka isä pujottaa tekstin mukaan nopeasti housuihinsa ennen kuin kiirehtii ulos ovesta. Tekstissä on havaintoja, jotka Mauno kirjoittaa tutkimuspäiväkirjaansa. Ne esitetään sivulla ruutupaperille kirjoitettuna erilaisella, käsin kirjoitettua tekstiä muistuttavalla kirjasimella. Esimerkiksi Maunon ulkona näkemä joutsen on kaartuva putki viemärin vieressä, mutta Maunon muistiinpanoissa se vaikuttaa oikealta lintulajilta. ”Kaulan ja muun vartalon suhteet ovat sopusuhtaiset ja suojaväri kaupunkiolosuhteisiin erinomainen.” (*Maunon kaupunki*, 13.)

Ikonotekstissä yhdistyy Maunon leikki, jossa hän on tutkija ja tekee havaintoja. Osaksi leikkiä hän on omaksunut tieteellisen havainnointitavan, jota hän käyttää muistiinpanoissaan. Kuvat paljastavat havainnot mielikuvitukseksi. Maunon vanhempia katsotaan Maunon silmin. Aikuisten toiminta esittäytyy hieman hassuna,

äiti haaveilee puheissaan maallemuutosta, kasvimaasta ja eläimistä. Mauno ymmärtää äidin puheet haaveiluksi: ”Mutta emme me oikeasti muuta, pelot ovat äidin päässä, hevoset haaveissa ja unelmissa useimmat muut asiat.” (*Maunon kaupunki*, 4.) Mauno kertoo olevansa allerginen sekä heinälle että eläimille ja toteaa, ettei äiti voisi mitenkään ehtiä aamulypsylle, kun tarvitsee aamulla pitkän kahvihetken ennen kuin pääsee liikkeelle. Maunon tarkka tieteellisyys ja havainnointi asettuu vastakkain taiteilijaäidin huolettoman suurpiirteisyyden ja isän hajamielisyyden kanssa, jolloin lapsi näyttäytyy hyvin tietoisena ja asiantuntevana suhteessa aikuisiin. Tieteellinen havainnointi yhdistyy ikonotekstissä selkeästi Maunon kuvittelemiin asioihin ja sulautuu tarinassa osaksi Maunon leikkejä yhdessä kavereiden kanssa koulun pihassa ja koulun jälkeen. Näin tiedostava lapsi saa kuitenkin olla lapsi, joka vain seuraa aikuisten toimia, mutta ei joudu ottamaan vastuuta itselleen.

Kirjassa *Maunon maja* kuvataan, kuinka Mauno, Topi, Aapo, Otso ja Alekski karkaavat kotoa hieman kauemmas pihasta läheiseen metsikköön ja rakentavat sinne majan. Ikonotekstissä majaleikkiä ja sen toteuttamista katsotaan poikien näkökulmasta, jolloin se irrottautuu arkisesta lähiympäristöstä ja muuttuu jännittäväksi seikkailuksi. Vapaa epäsuora kerronta luo tekstiin jännitettä ja liikkeen tuntua: ”Nyt valitaan oikopolku sillä maa jalkojen alla on jo tulikuuma. Polun viereen kaatunut puu on kuin jättimäisen kalan ranka.” (*Maunon maja*, 19.)

Löydettyään kallionkolosta sopivan paikan majalle pojat hiippailevat takaisin kotiin keräämään erilaisia tarvikkeita ja eväitä majaan. Katto valmistuu sopivasti juuri ennen kuin alkaa sataa. Tekstissä viitataan iloisein veikkoihin ja Sherwoodin metsään, jolloin majaleikki yhdistyy kertojan mielessä tarinaan Robin Hoodista. Ikonoteksti korostaa sukupuolen merkitystä painottaessaan, että kyse on nimenomaan poikien majaleikistä, johon liittyy karkaaminen kotoa. Se liittyy kertomuksen poikakirjallisuuden traditioon, jossa muodostuu poikien oma valtakunta, jonne pojat pakenevat ollakseen vapaita naisten hallitsemasta kodista ja sen säännöistä ja lähempänä luontoa (Öhrn 2017, 13–15).

Kuvitus esittää pojat vauhdikkaan toiminnallisina, täynnä liikettä olevina hahmoina. Pojat näyttävät pieniltä lapsilta, päät ovat pyöreitä, värikkäiden vaatteiden verhoamat raajat lyhyitä ja muodoltaan pehmeitä. Siirtymä pois kotoa on suuri ja merkittävä vain osana leikkiä, oikeasti majan osoitetaan sijaitsevan lähellä kotia. Vanhemmat tietävät hyvin, minne pojat ovat menneet, ja sopivan pituisen seikkailun jälkeen Mauno palaa kotiin syömään äidin paistamia ohukaisia. Seikkailun ja turvallisuuden lapsenkokoista yhdistelmää kuvittaa kuva, jossa Mauno on palannut metsästä kotiin. Kuvassa (kuva 50) nähdään Maunon kasvot lähikuvassa. Posket ovat punaiset ja suu hymyssä, hiukset ovat täynnä havunneulasia ja risuja sekä pieniä ötököitä. Kirja esittää lapsuuden idyllin: ystävien kanssa koetun sopivankokoisen seikkailun, joka on täynnä jännitystä sekä kodin, johon seikkailusta voi palata syömään vasta paistettuja ohukaisia.



Kuva 50: Tapola, Katri & Louhi, Kristiina (kuv.) 2010: *Maunon maja*. Helsinki: Tammi.

Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kirja *Aatos ja Sofia* (2010) kuvaa pienen pojan ihastumista. Kirja on neliosaisen sarjan ensimmäinen osa. Kirja sopii Ulla Rhedinin (1992/2001) eepin kuvakirjan luokitteluun, koska teksti on pitkä ja kertoo kokonaisen tarinan, joka ei viittaa kuvitukseen tai nojaa siihen. Teksti kuljettaa kirjan tarinaa, jolloin kuvien tehtäväksi jää kerrotun täsmentäminen ja syventäminen. (Rhedin 1992/2001, 81, 84.) Tarina sijoittuu arkiseen kodin ympäristöön, missä toistensa naapureina asuvat pienet koululaiset Aatos ja Sofia leikkivät yhdessä. Kirjassa on heterodiegeettinen kertoja, mutta Aatos fokalisoi läpi koko tekstin ja kuvissakin asioita tarkastellaan Aatoksen näkökulmasta. Ikonoteksti välittää lapsen omia ajatuksia, ympärillä tapahtuvia asioita lapsen näkökulmasta sekä lapsen mielikuvia. Vaikka vanhemmat ja isovanhemmatkin ovat mukana tarinassa, Aatos esitetään itsenäisenä ja heistä riippumattomana.

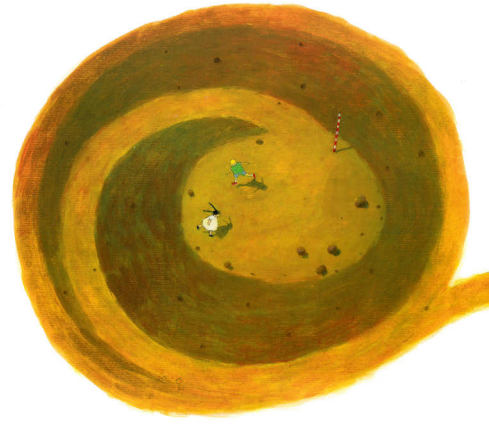
Kirja ei ole tapahtumakeskeinen, vaan rakentuu otsikoilla toisistaan erotetuista episodeista. Kerronta keskittyy tapahtumia enemmän kuvaamaan Aatoksen tunteita ja ajatuksia. Alussa Aatos ja Sofia juoksevat kilpaa sorakuopalla. Voittaja on se, joka ehtii ensimmäisenä raidalliselle muovikepille ja huutaa nimensä: ”Sofia ehtii ensimmäisenä muovikepille ja huutaa nimensä voittajan merkiksi. Kun Aatos huutaa oman nimensä, nimet tarttuvat kiinni toisiinsa. Mutta siitä Aatos ei sano mitään.” (*Aatos ja Sofia*, 6.) Kuvassa hiekkakuoppa on kuvattu ylhäältä katsottuna; se on hiekanvärinen suuri ympyrä, jossa on tummemman värinen spiraalimainen muoto sisällään (kuva 51). Aatos ja Sofia on näkyvät pieninä hahmoina kuopan pohjalla ja kuvassa on myös raidallinen muovikeppi, jota kohti lapset juoksevat kilpaa. Aatoksen ja Sofian nimet kie-

toutuvat Aatoksen mielessä yhteen. Kuvan spiraalimainen muoto toistaa Aatoksen ajatusta yhteen kietoutuvista nimistä. Aatos tarkkailee Sofian vaatetusta, pitkiä lettejä ja niiden päässä roikkuvia pampuloita. Kun Sofian hiuksista tippuu pampula, Aatos pyytää saada sen omakseen. Hän aikoo piilottaa sen kirjoituspöydän laatikkoon. Aatoksen kiinnostusta Sofiaan kuvataan epäsuorasti hänen ajatustensa ja toiminnan kautta, ilman että kertoja eksplisiittisesti mainitsisi Aatoksen tunteita.

Sofian pitkät lerit hakkaavat selkää. Toinen pampuloista on irtoamaisillaan hiuksista, se voisi lentää hiekkaisen rinteiden yli ja liittää kohti vanhainkotta. Pihakeinussa istuvat miehet ja naiset laulisivat sitä siniseksi linnuksi.

Aatos kirii Sofian rinnalle. Pampula on pysynyt hiuksissa. Sofia ehti ensimmäisenä muovikepilte ja huuraa nimensä voittajan merkiksi. Kun Aatos huutaa oman nimensä, nimet tarttuivat kiinni toisiinsa. Mutta siitä Aatos ei sano mitään.

Sofia pomppii ylös alas niin kuin olisi trampoliinilla. Kiihkonahkakengät eivät kiillä enää ollekaan ja likaraitoja on levinnyt vaaleisiin nilkkaaukkuihin. Aatos tietää, että Sofia lähisi houkuttelemattakin laskemaan sorakuopan rinteitä, mutta sellaista ei saa ehdottaa. Isä ja äiti ovat varoittaneet edes tulemasta kuopalle eikä rinteille saa missään nimessä kiivertä.
– Nuo ovat vaarallisia, Aatos sanoo ja osoittaa ympärillä valuvia korkeita seinä.



Kuva 51: Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2010: *Aatos ja Sofia*. Helsinki: Tammi.

Tapahtumat seuraavat toisiaan Aatoksen ajatusten virrassa. Kun isovanhemmat katselevat Aatoksen luona vanhaa valokuva-albumia, Aatos seuraa vierestä ja näkee isovanhemmat mielessään nuorina, kuten valokuvassa. Isovanhemmat pyytävät häntä väliinsä sohvalle, mutta Aatos kuvittelee siihen vanhassa valokuvassa näkyvän kyltin, eikä halua mennä istumaan kyltin päälle. Hän ennakoi, että pian isovanhemmat antavat toisilleen suukon, kuten isä ja äiti tekevät usein sohvalla istuessaan. Aatoksen mielessä hän ja Sofia liittyvät sukupolvien ketjuun, koska opettaja on kertonut koulussa, että ihmiset oppivat matkimalla. Vanhemmat matkivat isovanhempia. Aatos on yrittänyt tahdonvoimallaan saada Sofian antamaan hänelle suukon, mutta tuijotus koulun kentällä ei ole riittänyt. Aatoksen ajatuksissa äidin usein toistamat sanonnat ja lauseet tulevat osaksi tilanteiden tulkintaa. Äiti sanoo usein tekevänsä asioita tahdonvoimalla tai että ei saa antaa periksi. Aatos pohtii:

Omituisesti sanottu, vaihtaa suukko. Sofialle voisi ehdottaa, että vaihdetaan suukot. Anna sinä omasi minulle ja minä annan omani sinulle. Ehkä Sofia ymmärtäisi puhetta paremmin kuin pelkkää tahdonvoimaa, vaikka se näkymättömänä onkin äidin mielestä vahvin voima kaikista.

(*Aatos ja Sofia*, 16.)

Aivan kirjan lopussa Aatos uskaltautuu kysymään Sofialta ”vaihdetaanko suukot”, ja Sofia suostuu.

Aatoksen Sofiaa kohtaan tuntema ihastus tulee tarinassa esille hienovaraisesti Aatoksen ajatusten ja havaintojen kautta. Leikkien keskellä Aatos tarkkailee Sofiaa, tarjoutuu letittämään tämän auki karanneet hiukset ja haluaa tehdä vaikutuksen kertomalla Sofialle asioista, joista tietää. Hän vie Sofian pitkospuita pitkin järven rantaan näyttääkseen, missä hyttyset syntyvät. Aatos suunnittelee tuovansa Sofian kotiinsa katsomaan huonekaluja, jotka äiti on tuonut kotiin kunnostettavaksi, vaikka ne ovat vanhoja ja vaarallisia. Aatos kuvittelee, kuinka olohuoneen katto jonakin päivänä menee kuopalle vintillä olevien tavaroiden painosta, ja se osoittaa Sofialle, että hänen kotinsa on yhtä vaarallinen kuin sorakuoppa, jonka rinteillä ei saa kiipeillä. Aatoksen ajatuksenkulku kytkeytyy ympärillä oleviin esineisiin, kotiin ja luontoon, ja asiat yhdistyvät tavalla tai toisella Sofiaan, joka täyttää Aatoksen ajatukset. Ikonoteksti esittää esimerkiksi äidin hankkiman divaanin ensin tavallisena huonekaluna, sitten leijonana, jonka selässä Aatos kuvassa makaa. Divaanilla on leijonan jalat, ja siksi se muuttuu Aatoksen mielessä eläimeksi.

Kirjasarjan seuraavissa osissa Aatoksen ja Sofian ystävyys syvenee. Samalla ystävyyden rajat tulevat Aatokselle selkeämmiksi. Koulussa he eivät ole yhdessä, koska Sofia pysyttelee tyttöjen joukossa. Aatoksen ja Sofian yhteys näkyy lasten leikeissä, joita Aatos suunnittelee kirjassa *Aatos ja Sofian meri* (2013). Kun hän kutsuu Sofian mukaan leikkiin, tämä ymmärtää Aatoksen suunnitelmat ja lähtee mukaan. Kun Aatos kertoo, että lumipeitteisen jään alla on pelto täynnä perunoita ja porkkanoita, Sofia ymmärtää heti. Lattialle levitetty kumikalat saavat Sofiankin tuntemaan, kuinka sänky muuttuu laivaksi ja pian Sofia keksii, että meressä on delfiini-parvi. Viimeisessä osassa *Aatos ja Sofian sorsapuisto* (2014) Sofia muuttaa äitinsä kanssa toiseen kaupunkiin. Aatos käsittelee tunteitaan heittämillä leipäkiviä ja vetäytymällä yksin pimeään peitoista rakennettuun majaan.

Vanhemmat pysyttelevät lempeästi taustalla ja tukevat Aatosta. Äiti silittää häntä. Sofian lähtiessä Aatos kuvittelee Sofian letit muuttoauton ympärille ja toteaa: ”Isän mielestä mielikuvituksella on rajansa, äidin mielestä ei.” (*Aatos ja Sofian sorsapuisto*, 20.) Aatoksen näkökulman kautta esille nousee sukupuolen merkitys lasten välisissä suhteissa ja erityisesti kouluympäristössä. Aatos havainnoi tarkasti myös hänen ja Sofian kotien erilaisuutta, joka kytkeytyy paitsi heidän vanhempiensa erilaisiin persooniin myös vanhempien työhön ja sitä kautta luokkaan. Vanhempien työ vaikuttaa lasten elämään, sillä Sofia muuttaa toiselle paikkakunnalle nimenomaan äidin työn vuoksi. Lapsen sisäistä maailmaa kuvaavassa ikonotekstissä rakentuu kuva itsenäisestä lapsesta, jonka ajatusmaailmassa vaikuttavat vanhempien sanomiset, ympäristön havainnointi ja lapsen omat kokemukset.

Samana tekijäparin, Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen, yhteistyönä syntynyt trilogia käsittää kirjat *Tyttö ja naakkapuu* (2004), *Minä, äiti ja tunturihärkki* (2005) ja

Revontulilumi (2006). Kirjat käsittelevät päähenkilönä olevan kouluikäisen tytön elämää isän kuoleman jälkeen. Trilogian ensimmäisen osan tekstissä *Tyttö ja naakkapuu* on autodiegeettinen kertoja, joka kertoo tapahtumista preesensmuodossa. Kirja kertoo lyhyestä hetkestä, jonka tyttö seisoo puun alla odottamassa, kun äiti käy asemalla ostamassa junalippuja. Pääosa tekstistä kertoo tytön ajatuksista. Kuvat kuvittavat sekä tytön kokemusta hetkestä naakkapuun alla että tytön muistoja ja kuvitelmia. Kuvat ovat asetelmaltaan rauhallisia ja staattisia, niissä on niukasti yksityiskohtia ja tunnelma vaihtelee värien kautta kuvasta toiseen. Pastelliliiduilla toteutettu kuvitus pehmeärajanen ja tunnelmallinen. Mirja Kokko (2012, 141) kuvailee kuvia pysäytyskuviksi tytön ajatusten virrasta. Mielestäni tämä kertoo kuvien käyttöavasta kirjassa hyvin, sillä tekstissä tytön ajatukset kulkevat virtana asiasta toiseen, vapaasti assosioiden, ja kuvitus tuo esille yksittäisiä kohtia tästä virrasta.

Ensimmäisellä aukeamalla tyttö seisoo puun alla ja kuuntelee puussa olevien naakkojen ääniä. Kuvassa on lämpimiä punertavan ruskean ja keltaisen sävyjä. Kuvan vasemmassa reunassa on kolme korkeaa puuta, joiden oksat ovat täynnä mustia lintuja. Tyttö seisoo paikallaan puiden alla. Kuvan kompositio korostaa tytön pientä kokoa ja erillisyyttä ympäröivästä maisemasta. Tytön värikkäät vaatteet, sininen takki, punainen hame ja sukkahousut kiinnittävät katsojan huomion tyttöön. Tekstin mukaan tyttö seisoo puiden alla hiljaa, jotta ei säikäyttäisi naakkoja. Hän kuuntelee naakkojen ääniä puussa. Seuraavan sivun tekstissä kerrotaan humahduksesta, jonka tyttö kuulee, kun linnut lähtevät lentoon.

Teksti seuraa tytön ajatusten virtaa, joka kulkee naakoista puun runkoon, pois lähtemiseen ja ikävään. Tyttö alkaa miettiä muistoja, joiden ajatteleminen helpottaa ikävää. Kun perheen vene on jouduttu isän kuoleman jälkeen myymään, äiti on selittänyt tyttölle, että siitä tulee muisto. Tyttö pohtii muistojen merkitystä:

Muistoa ei unohda, vaikka sitä ei koko ajan ajattelisikaan. Se elää minun sisälläni ja kulkee mukana. Muisto ei koskaan lopu. Jos muisto olisi leikki, niin se ei päättyisi ollenkaan, vaikka pitäisi kerätä leikkitarvat kesken kaiken pois ja mennä syömään. (*Tyttö ja naakkapuu*, 13.)

Isään liittyvien muistojen ajatteleminen ja niiden pysyvyyden ymmärtäminen auttaa tyttöä käsittelemään isän ikävää.

Kuvituksessa tytön muisto perheen veneestä yhdistyy ajatukseen taivaalla tyttöä seuraavasta isästä (kuva 52). Kuvassa on taivaalla lentävä puinen vene, jonka nimi on Tähtitaivas. Kuva on alhaalta vaaleamman sävyinen, vene on kuvan vasemmassa yläreunassa kuin se olisi hyvin korkealla tummalla taivaalla, lähellä kuuta ja tähtiä. Veneen kannella seisoo isä ja vilkuttaa. Tyttö ajattelee isän seuraavan veneellä häntä ja äitiä: ”En tiedä, lenteleekö isä taivaalla, mutta sieltä isä seuraa minua ja äitiä, ja minua enemmän koska olen lapsi. Taivaalla voi kai sitten olla yhtä aikaa monessa paikassa.”

(*Tyttö ja naakkapuu*, 13.) Tytön ajatuksessa korostuu lapsen huomioima ero lapsen ja aikuisen välillä; isän pitää tytön mielestä seurata lasta enemmän kuin äitiä. Tämän voi tulkita painottavan aikuisen huolenpidon merkitystä lapsen elämässä.



Meidän veneellä oli kaunis nimi:
Tähtivaiva. Uudet omistajat antavat sille
jonkun naisen nimen. Vene piti myydä,
koska isä ei ollut enää ohjaamassa sitä.
Äiti sanoi, että veneestä tulee meille
muisto ja selitti, mikä muisto on.
Kun äiti tulee takaisin, voin sanoa, että
vene on niin kuin naakka, joka lensi pois.
Silloin äiti ymmärtää minun tietävän, mil-
lainen muisto on.
Muistoa ei unohda, vaikka sitä ei koko
ajan ajattellakaan. Se elää minun sisälläni
ja kulkee mukana. Muisto ei koskaan loppu.
Jos muisto olisi leikki, niin se ei päättyisi
ollenkaan, vaikka pitäisi kerätä leikkiva-
rat kesken kaiken pois ja mennä syömään.
On minulla muistoja jo vaikka kuinka
paljon. Veneestä on valokuvia albu-
missa. En minä sitä unohda, eikä äitikään
unohda, eikä isäkään, vaikka isä onkin jo
taivaalla.
Äiti sanoi eilen illalla isän olevan lähellä
merta. Se varmasti tarkoittaa sitä, että isä
seuraa venettä. En minä tiedä, lenteleekö
isä taivaalla, mutta siltä isä seuraa minua
ja äitiä, ja minua enemmän koska olen
lapsi.
Taivaalla voi kai sitten olla yhtä aikaa
monessa paikassa.
Isä näkee, että minä olen nyt aseman
puitten alla ja äiti on ostamassa junalippuja.

13

Kuva 52: Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2004: *Tyttö ja naakkapuu*. Helsinki: Tammi.

Tekstissä tyttö ajattelee monia sellaisia asioita, joista hän on puhunut äidin kanssa. Hän tekee äidin kertomista asioista omia tulkintojaan, yhdistelee niitä muistoihinsa ja kokemuksiinsa. Teksti korostaa tytön erillisyyttä aikuisesta. Hän on riippuvainen aikuisesta ja tarvitsee tämän läheisyyttä ja neuvoja, mutta on samalla aikuisesta erillinen ihminen, jonka sisäinen maailma rakentuu aikuisen vaikutuksesta ja omista kokemuksista. Sarjan ensimmäisessä osassa nimettömäksi jäävä tyttö ymmärtää oman erillisyytensä äidistä ja esimerkiksi luokkakavereista, joista kenenkään muun isä ei ole kuollut. Lapsenomaista kokemusmaailmaa rakentaa tekstissä tytön tapa personifioida asioita, kuten puuta ja naakkoja: ”Olen varma, että puutkin muistavat. Ruosteinen puu muistaa minut ja kaikki rautatieaseman puut muistavat naakat. Mutta kyllä naakkojenkin täytyy muistaa puut.” (*Tyttö ja naakkapuu*, 38.)

Kirjassa *Minä, äiti ja tunturihärkki* tyttö matkustaa äitinsä kanssa pohjoiseen. Vaikka toisen osan tapahtumissa äiti on koko ajan tytön mukana, siinäkin autodiegeettinen kerronta ja tytön fokalisointi saavat tytön näyttäytymään itsenäisenä toimijana. Äidin tarkoituksena on viedä lapsena pohjoisesta mukaansa poimima kasvi, kuivattu tunturihärkki, takaisin pohjoiseen, koska äiti on luvannut kasville tekevänsä niin. Tyttö seuraa äidin toimia ikään kuin hieman sivusta, vaikka on mukana matkalla. Hän ei täysin ymmärrä äidin tarvetta palauttaa kasvi luontoon ja aistii äidin etsivän matkasta jonkinlaista uutta alkua. Tytön nimi Sari mainitaan tässä kirjassa:

- Isän nimestäkö te lyhensitte minulle nimen? kysyn äkkiä.
- Sakarista tuli helposti Sari. Sitä paitsi sinä olet ihan Sarin oloinen, äiti sanoo. Olen kuullut sen ennenkin. Minusta on silti aina yhtä mukava kuulla, että minun nimeni on syntynyt isän nimestä.

(*Minä, äiti ja tunturihärkki*, 11.)

Tytön oma identiteetti vahvistuu matkalla samalla, kun äiti kokee matkan vapauttavana. Mirja Kokko pitää trilogiaa sekä kuvauksena surusta ja toipumisesta että tytön itsenäistymiskaaren esittävänä kokonaisuutena. (Kokko 2012, 273).

Trilogian päätösosassa *Revontulilumi* tyttö hiihtää yksin talvisessa maisemassa. Kirjan kertoja on heterodiegeettinen ja kerronnassa siirrytään välillä vapaan epäsuoran kerronnan muodossa Sarin ajatuksiin. Hiihtoretkeillä ajatuksissa ovat muistot ajasta yhdessä isän ja äidin kanssa samoissa maisemissa, mutta myös äidin kertomat muistot tämän omasta lapsuudesta. Trilogia esittää lapsen osana sukupolvien ketjua, jossa jokainen on vuorollaan lapsi ja voi kokea samoja asioita, mutta omalla tavallaan. Viimeisellä aukeamalla Sari piirtää hankkeen omat nimikirjaimensa: ”Minä olen olemassa, Sari ajatteli katsoessaan omaa kirjaintaan hangella, joka juuri äsken oli ollut värjättyä revontulilunta.” (*Revontulilumi*, 47.)

Trilogia esittää vahvan kuvan lapsesta, joka on aikuisesta erillinen, oma itsensä. Esille nousee vanhempien ja muiden aikuisten sanomien asioiden vaikutus, joka ei kuitenkaan ohjaa lasta suoraan, vaan yhdistyy asioihin, jotka ovat vain lapsen omia kokemuksia. Näin muodostuu lapsen oma, aikuisesta erillinen identiteetti, joka ei ole aikuisen määriteltävissä. Aikuisen puheet ja ohjeet vaikuttavat lapsen identiteetin muodostumiseen, mutta aikuinen ei voi hallita sitä, millä tavalla ne vaikuttavat. Lapsesta muodostuu kokonainen ihminen, jolla on muistoja, tämä hetki ja tulevaisuus, joka vielä tuntematon. Samalla lapsen oleminen tässä ja nyt korostuu, ei tulevana vaan olevana aikuisen rinnalla.

Itsenäisen lapsen figuuria rakentaa kuvakirjassa erityisesti johdonmukaisen lapsinäkökulman käyttäminen ikonotekstin kerronnassa. Kertoja voi olla autodiegeettinen tai heterodiegeettinen, sillä olennaista on, että kuvien ja tekstin yhteistyössä tapahtumat kuvataan lapsen näkökulmasta ilman, että mukana on edessä piilossa aikuisen asenteita tai aikuiselle suunnattua kaksoispuhuttelua. Lapsen oma näkökulma tulee esille, kun asioista kerrotaan lapsen ajatusten ja mielikuvien kautta. Silloin lapsi näyttäytyy itsenäisenä, vaikka aikuinen olisikin läsnä.

7 Lopuksi

Tuon tässä tutkimuksessa esille, millaisia lapsifiguureita suomalaiset, vuosina 2000–2015 ilmestyneet lasta kuvaavat kuvakirjat rakentavat kuvien ja tekstin yhdessä muodostamassa ikonotekstissä. Osoitan, kuinka kuvakirjan lapsifiguurit rakentuvat suhteessa aikuiseen ja kuinka niihin vaikuttavat rinnakkain eri aikakausilla esille nousseet käsitykset lapsesta ja lapsuudesta.

Suomalainen kuvakirja on kehittynyt rinnakkain modernin eurooppalaisen kuvakirjan kanssa ja monet vaikutteet ovat tulleet Suomeen muista Pohjoismaista, etenkin Ruotsista. Kuvakirjaa voidaan kulttuurin kentällä tarkastella osana lastenkirjallisuutta, mutta rajatun kohdeyleisönsä ja kuvituksen merkittävän roolin vuoksi se erottuu omana kokonaisuutenaan muusta lastenkirjallisuudesta. Vuosina 2000–2015 kuvakirja elää Suomessa kukoistuskautta. Kirjojen vuosittainen julkaisumäärä kasvaa koko ajanjakson ajan ja kuvakirjan tekijöitä, kirjailijoita ja kuvittajia, on yhä laajempi joukko. Samalla kun alkuperältään kotimaisia kuvakirjoja julkaistaan enemmän, käännettyjen kuvakirjojen julkaisumäärä pienenee. Sarjamuodolla on kuvakirjoille merkitystä, sillä kirjan julkaiseminen sarjan osana tukee kirjan näkyvyyttä ja pidentää sen elinkaarta. Iso osa aineistoni lapsista kertovista kuvakirjoista on osa kuvakirjasarjaa.

Tutkimukseni tuloksena vuosien 2000–2015 kuvakirjoista selviää, että lapsia kuvaavat kuvakirjat muodostavat noin kolmasosan kuvakirjojen kokonaismäärästä ja että kuvakirjat kertovat pääosin pienistä, alle kouluikäisistä lapsista. Vaikka yli kahdensadan teoksen aineistoon mahtuu monenlaisia kuvitustyylejä, on lapsen esittämisessä kuvituksessa havaittavissa tiettyjä yhteneväisiä piirteitä. Aineistoni kuvakirjojen kuvituksissa lapsilla on usein iso, pyöreä pää, pieni vartalo ja raajat, jotka venyvät tarvittaessa pitkiksi. Kuvitustapa korostaa lapsen liikkeitä ja ilmeitä, jotka tuovat esille myös negatiivisia tunteita.

Olen halunnut tutkimuksessani tarkastella suomalaisen kuvakirjan lapsikuvausta sekä määrällisesti että laadullisesti, ja siksi tutkimukseni kohteena on laaja 246 kuvakirjan aineisto ja viidentoista vuoden ajanjakso. Olen rajannut määrällisen tutkimusosuuden kuvakirjojen aiheiden ja lapsipäähenkilöiden ominaisuuksien tarkasteluun. Määrällisen tarkastelun tuloksena voi todeta, millaisia lapsia kuvakirja kuvaa ja mikä jää näkymättömäksi tai vähemmälle huomiolle. Määrällisestä tarkastelusta

ei kuitenkaan voi kuvakirjojen kohdalla tehdä yksiselitteisiä, kaikkia teoksia koskevia johtopäätöksiä, vaan osoittaa painotuksia ja trendejä. Se, että kuvakirjan lapsipäähenkilöt edustavat tiettyä sosiaalista sukupuolta tai etnisyyttä, ei vielä kerro, millaisena ominaisuus esitetään tai miten siihen kirjan tarinassa suhtaudutaan. Siksi olen yhdistänyt määrällisen osuuteen luvussa kolme esimerkkejä, joita lähestyn intersektionaalisella tutkimusotteella.

Intersektionaalinen tutkimusote edellyttää eri tekijöiden rinnakkaista tarkastelua. Lapsipäähenkilöiden eri ominaisuuksien tarkastelu määrällisesti ja kategoria kerrallaan on lähtökohtaisesti ristiriidassa intersektionaalisen ajattelun kanssa. Haluan kuitenkin osoittaa ensin määrällisesti, kuinka yleinen jokin ominaisuus tutkimukseni kohteena olevalla ajanjaksolla ylipäätään on ja miten eri kategoriat ovat esillä koko aineistossa. Tutkimukseni osoittaa, kuinka päähenkilöt esitetään sosiaaliselta sukupuoleltaan selkeästi joko tyttöinä tai poikina, ja tyttöjä on päähenkilöinä hieman useammin kuin poikia. Ainoastaan kahdessa teoksessa lapsen sukupuoli ei ole määriteltävissä tytöksi tai pojaksi. Aineistoni kirjoissa sekä vahvistetaan että puretaan sukupuoleen liittyviä stereotyyppioita, mutta sukupuolta esitetään kuitenkin harvoin toimintaa rajoittavana tekijänä. Sukupuolen moninaisuus on kuvakirjoissa vielä 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä näkymätöntä.

Määrällisesti kuvakirjatarjontaa tutkimukseni kohteena olevalla ajanjaksolla voi pitää runsaana ja monipuolisena. Kuvakirjan sisällöissä esille nousee kuitenkin usein samankaltainen lapsuuden realistinen idylli. Tarkoitan tällä kuvakirjan tapaa kuvata lasten arkista todellisuutta näennäisen realistisesti, mutta kuitenkin rajaamalla katseen hyvin tiiviisti perheen sisälle. Perheessä on tilaa erilaisille tunteille ja kotoisalle kaaokselle, mutta samalla laajempi näkökulma yhteiskuntaan on rajattu sivuun, ja tarinat keskittyvät kuvaamaan lapsen arkista elämää.

Intersektionaalisesti tarkasteltuna ikä on sukupuolen ohella merkittävin lapsia määrittävä ja toimintaa rajoittava tekijä sekä suhteessa aikuisiin että toisiin lapsiin. Tämä johtuu kuitenkin siitä, että muut eriarvoisuutta yksilöiden välille aiheuttavat rakenteelliset tekijät on rajattu kirjoissa lähes näkymättömiin. Lapsuus näyttäytyy aineistoni kuvakirjoissa valkoisen lapsen turvallisenä lapsuutena, joka on heteronormatiivista. Perheet ovat pääosin ydinperheitä, joissa aikuisilla on aikaa lapsille. Et-niseen taustaan tai kyvykkyyteen liittyvää moninaisuutta on esillä hyvin harvoissa kirjoissa. Kirjojen maailmassa ei ole juuri lainkaan viitteitä köyhyyteen, varakkuuteen tai luokkaan. Teknologia, markkinatalouden, median tai asuinympäristön vaikutukset, aikuisten työ tai työttömyys tai perheen sosioekonominen asema jäävät lähes näkymättömiksi. Pieniä viitteitä aikuisten kiireeseen, kotitöiden määrään tai työn aiheuttamaan kuormittumiseen on esillä muutamissa teoksissa. Ristiriidat tai ongelmatilanteet ovat arkisia ja ratkaistavissa kuvakirjan kokoisessa tarinassa.

Väitöstutkimuksessani olen löytänyt kuvakirjoista kolme keskenään erilaista lapsifiguuria. Nämä kategoriat eivät kuitenkaan ole toisiaan pois sulkevia, vaan ne

voivat esiintyä rinnakkain ja lomittain samassakin teoksessa. Lapsikäsitelyssä lasta tarkastellaan suhteessa aikuiseen, ja siksi lapsifiguuritkin muodostuvat sen mukaan, kuinka lapsi esitetään suhteessa aikuiseen. Eroja lapsifiguureiden väliltä löytyy lapsen ja aikuisen valtasuhteita tarkastelemalla ja toisaalta sen kautta, millaisia pedagogisia sävyjä kerronta saa, ja kenelle ne on suunnattu.

Kuvakirjantutkimuksen metodologia on toimiva väline lapsifiguurien analysoimiseen. Siinä huomioidaan tekstin ohella kuvien komposition, värien ja muiden elementtien merkitys ikonotekstin kokonaisuudessa. Eroja lapsifiguurien välille syntyy kuvakirjojen erilaisista kerrontaratkaisista, kuten fokalisaatiosta sekä teksteissä että kuvissa, ja kuvakirjojen kokonaisuunnittelusta. Kuvien kompositio, kuvakirjakerroksen etenemisen dramatiikka ja värisävyjen vaihtelu esittävät henkilöiden vaihtelevia tunteita ja lasten ja aikuisten välistä vuorovaikutusta. Se osoittaa, kuinka lapsen suhtaudutaan ja mitä lapselta odotetaan.

Tutkimusasetelmani ja tutkimukseni laaja aineisto asettavat haasteita kuvakirja-analyysille. Kuvakirjan luonnetta, kuvien tyyliä ja kerronnan rakennetta on mahdollista tiivistää vain muutama lauseeseen. Olennaisten asioiden kertominen yksittäisestä kuvastakin vaatii paljon sanoja. Tämän vuoksi analyysiluvuissa on pitänyt tasapainoilla sen kanssa, montako esimerkkiteosta on mahdollista käsitellä, ja mikä on riittävä laajuus yhden teoksen analyysiin. Olen ratkaissut asian valitsemalla kustakin lapsifiguurista muutamia keskenään erilaisia ilmentymiä ja käsittelemällä niitä esitteleviä samankaltaisia teoksia peräkkäin samassa alaluvussa. Niiden analyysissa olen keskittynyt muutamaasi lapsifiguurin kannalta tärkeisiin yksityiskohtiin ikonotekstissä. Olen käyttänyt tulkintani tukena runsaasti esimerkkiaukeamia osoittamaan, millainen tyyli tai kompositio kuvituksessa on. Tiedostan kuitenkin, että aineistoni kuvakirjojen monitasoinen kerronta mahdollistaisi laajemman analyysin lapsifiguurien muodostumisesta yksittäisessä teoksessa.

Osoitan tutkimuksessani, kuinka *aikuisen ohjaaman lapsen figuria* esittäviin kirjoihin liittyy tekijän pedagoginen intentio, eli kirjat pyrkivät opettamaan lukijaa. Kirjojen tarinat kertovat lapsen arkisesta elämästä ja lapsen kohtaamista uusista asioista tilanteissa, joissa aikuinen on mukana ja auttaa lasta. Kirjoihin sisältyy *kaksoispuhuttelua*, eli ne puhuttelevat samaan aikaan lapsi- ja aikuislukijaa. Aikuisen ohjaaman lapsen figurissa lapsen ikä ja siihen liittyvät odotukset, jotka voivat tulla ympäröivästä yhteiskunnasta, ohjaavat lapsen toimintaa. Lasta kuvataan vauhdikkaana ja toimeliaana yksilönä, jonka on vaikea hallita tunteitaan ja joka tarvitsee aikuisen ohjausta ja suojelua. Aikuisen ohjaama lapsifiguuri esittää lapsen myös ihannoimassa aikuista ja jäljittelemässä tämän toimintaa. Näissä teoksissa valta on kuitenkin lähtökohtaisesti aikuisella.

Aikuisen ohjaaman lapsen figuriiin vaikuttaa käsitys lapsesta keskeneräisenä, tulevana, ja aikuisen toimien passiivisena kohteena, jolloin aikuinen joko sosiaalistaa lasta perheeseen ja yhteiskuntaan tai ohjaa lasta ikään liittyvissä kehityksen as-

keleissa. Kun aikuisen ohjaama lapsi esitetään humoristisesti, muuttuu aikuisen ohjaus tarinassa naurettavaksi. Huvittavuus syntyy ikonotekstissä passiivisen lapsen ja hänelle vaatimuksia asettavan aikuisen välille muodostuvasta ristiriidasta. Tällöin kirjan pedagoginen ote kohdistuu aikuiseen, jonka käytös on hassua, mutta paljastaa aikuisen pyrkimyksen muuttaa lasta tai kyvyttömyyden kohdata lapsessa ennakkoletusten vastaisia ominaisuuksia.

Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri liittyy lapsuudentutkimuksessa ja lastenkirjallisuudessa esillä olleeseen käsitykseen kyvykkästä lapsesta, joka pystyy huolehtimaan itsestään ja omista asioistaan. Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuria esittäviä aineistoni teoksia analysoidessani osoitan, kuinka lapsi ei ryhdy toimimaan, koska hän haluaa valtaa tai vastustaa aikuisen toimia. Aikuisen huomiota tavoitteleva lapsi esitetään toimijana, koska aikuinen ei huolehdi omista velvollisuuksistaan, ei kuuntele lasta tai keskittyy muihin asioihin. Tämä yhdistyy kyvykkääseen lapseen liitettyyn ajatukseen, jossa lapsi joutuu ottamaan vastuun, koska aikuinen ei sitä tee.

Aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri on esillä tavallista perhearkea kuvaavissa teoksissa, joissa aikuiset eivät kuuntele lasta, eivät ymmärrä mitä lapsi haluaa tai lapsi ymmärtää aikuisen sanomisen väärin, ja väärinkäsitys vaikuttaa lapsen toimintaan. Aikuisen huomiota tavoitteleva lapsi voi hakea apua mielikuvituksesta, unesta tai leikeistä, joiden avulla hän pystyy käsittelemään asiaa. Muutamissa aineistoni teoksissa lapsi joutuu ottamaan vastuuta aikuisesta, joka on liian kiireinen tai sairas. Lapsi ottaa tällöin vastuun vastahakoisesti ja toivoo aikuisen huomaavan, että tämän pitäisi huolehtia lapsesta eikä toisin päin. Lapsen saama valta on tilapäistä eikä tee hänestä onnellista, vaan osoittaa, kuinka aikuisen vallankäyttö voi olla tarpeellista ja positiivista, kun tarkoituksena on huolehtia lapsesta. Aikuisen huomiota tavoittelevaa lasta kuvaavissa kirjoissa on usein kaksoispuhuttelua ja niiden pedagoginen vaikutus kohdistuu aikuiseen.

Kolmas tutkimuksessani erottuva lapsifiguuri, *itsenäisen lapsen figuuri*, rakentuu kirjoissa siten, että aikuiset eivät ole tarinassa läsnä ja lapset toimivat keskenään. Aikuisen muuttuminen lapsen kaltaiseksi tekee lapsesta itsenäisen silloin, kun aikuinen on mukana, eikä lapsen tarvitse ottaa vastuuta. Tällaisessa asetelmassa kuvakirjojen itsenäisen lapsen figuuriin liittyy karnevalistisia piirteitä, joissa valta-asetelma lapsen ja aikuisen välillä kääntyy tilapäisesti nurinkuriseksi. Itsenäisen lapsen figuuri esiintyy myös lapsen leikkiä ja mielikuvitusseikkailuja kuvaavissa tarinoissa, joissa lapsi on itsenäinen toimiessaan itse kuvittelemassaan seikkailussa tai satuhahmon tai lelun johdattamana. Toisaalta itsenäisen lapsen figuuri syntyy kuvakirjan kerrontaratkaisujen kautta siten, että kirja esittää tapahtumat lapsen näkökulmasta, jolloin lapsi näyttäytyy itsenäisenä eikä aikuisen ohjaamana, vaikka aikuinen olisikin mukana ja vaikuttaisi lapsen elämään. *Itsenäisen lapsen figuuriin* liittyy käsitys lapsesta

olevana, osallisena ja aktiivisena toimijana. Välillä figuuriin vaikuttaa romanttisen lapsikäisyyden mukainen ajatus lapsesta puhtaana ja viattomana.

Tutkimuksessani kartoitan kuvakirjan paikkaa kulttuurin kentällä 2000- ja 2010-luvulla ja tuon esille sen, kuinka lasta kuvataan tarkastelemani ajanjakson kirjoissa. Kartoitan tutkimuksessani lyhyesti kuvakirjan kehitystä 1800-luvun lopulta 2000-luvulle aiemman tutkimuksen pohjalta. Suomalaista kuvakirjaa ja sen lapsikuvaa ei kuitenkaan ole laajemmin tutkittu, eikä edes eri vuosikymmenillä julkaistujen kuvakirjojen määrästä ennen 2000-lukua ole koottu tilastotietoja. Kuvakirjan lapsikuvan ja erityisesti kuvituksen esittämän lapsen kuvan kehitystä tulisi tarkastella pidemmälläkin ajanjaksolla, sillä aiemman tutkimuksen puutteessa on vaikea tietää, millainen kehitys on johtanut 2000-luvun tapaan kuvata lapsia kirjoissa. Suomalaisen kuvakirjan lapsen kuvaamisen piirteitä olisi kiinnostavaa verrata kuvakirjoihin kansainvälisesti ja selvittää, onko suomalaisen kuvakirjan tavassa kuvata lasta erityispiirteitä tai kansallista traditiota. Kuvakirjan lukijoita on Suomessa tutkittu myös hyvin vähän. Lukijatutkimuksella sekä lasten että kuvakirjaa lapsille lukevien vanhempien parissa on selkeä tilaus.

Tutkimukseni kohdistuu lasta kuvaaviin kuvakirjoihin ja esimerkiksi eläinhahmoista ja muista päähenkilöistä kertovat teokset jäävät tarkastelun ulkopuolelle. Kuvakirjoissa on yleistä kertoa eläinhahmoista, satuolentoista tai elollistetuista esineistä, jotka käyttäytyvät ihmisen tavoin. Näitä kirjoja voisi tarkastella samoilla metodeilla, joilla olen lähestynyt lapsihahmoista kertovia kirjoja. Millaista kuvaa lapsesta muodostetaan eläin- tai satuhahmoilla, jotka kulkevat kahdella tassulla ja toimivat ihmisten lailla? Onko lapsiksi tulkittavien eläinhahmojen ja lapsihahmojen esittämässä lapsikuvassa eroja?

Tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson voi nähdä kuvakirjan kehityksessä ajanjaksona, jolloin kuvakirja vielä toistaa monella tavoin aiempaa perinnettä. 1990-luvun nuikkojen vuosien jälkeen kuvakirjojen julkaisumäärä alkaa kasvaa. Kasvava julkaisumäärä mahdollistaa kuvakirjojen sisällöllisen monipuolisuuden, mutta samalla kuvakirja rakentaa edelleen idyllistä lapsuutta eikä esimerkiksi tarve kuvata moninaisia päähenkilöitä ja erilaisia perhetilanteita ole vielä tällä ajanjaksolla toteutunut kuvakirjan sisällöissä. Halu uudistaa kuvakirjakerrontaa näkyy kuitenkin etenkin aineistoni suomenruotsalaisissa kuvakirjoissa, joissa esimerkiksi aikuisen huomiota tavoittelevan lapsen figuuri on esillä aikuisen kyvyttömyyden ja lapsen omaisuuden kautta.

Kuvakirjan nousukausi jatkuu edelleen 2020-luvulla eikä painettujen kuvakirjojen julkaisumäärissä ole vielä näkyvissä notkahdusta esimerkiksi digitaalisten äänijä e-kirjojen tultua osaksi kirjamarkkinoita. Samalla kuvakirja on tutkimukseni kohteena olevan ajanjakson jälkeen alkanut esittää aiempaa moninaisemmin niin sukupuolta, etnisyyttä kuin perheitäkin. Kun kuvakirja tutkimallani ajanjaksolla on vielä esitystavaltaan idyllinen ja jossain määrin irrallaan todellisuudesta, on 2020-luvun

kuvakirjassa monia piirteitä, jotka muodostavat uudenlaista kuvaa lapsuudesta. Lapsuus on ajassamme merkittävässä murroksessa niin teknologian kehityksen, syntyvyyden laskun kuin muidenkin yhteiskunnallisten muutosten keskellä. Kuvakirja sekä heijastaa että rakentaa osaltaan kuvaa lapsista ja lapsuudesta, ja tuo esille myös lapsikäsitteen muutoksia. Kirjoissa tehdään lapsuutta ja se vaikuttaa väistämättä siihen, miten lapset näkevät itsensä ja omat mahdollisuutensa, ja miten aikuisen näkevät lapsen.

Lähteet

Tutkimusaineisto

- Aho, Tuulia & Westerholm, Pia (kuv.) 2001: *Kadonnut Onni*. Helsinki: WSOY.
- Airik, Enna 2012: *Haavemaa*. Hämeenlinna: Karisto.
- Airik, Enna 2013: *Korppipäinen mies*. Hämeenlinna: Karisto.
- Airola, Sari 2006: *Mia Tiu ja sata sanaa*. Helsinki: WSOY.
- Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2001: *Vesta-Linnéa och monstermamman*. Helsingfors: Söderströms.
- Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2003: *Sov nu, Vesta-Linnéa*. Helsingfors: Söderströms.
- Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2005: *Vesta-Linnéa och gosnosen*. Helsingfors: Söderströms.
- Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2008: *Vesta-Linnéas svartaste tanke*. Helsingfors: Söderströms.
- Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) 2013: *Vesta-Linnéa i månskenet*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Attianese, Ann-Helen & Ek, Sanna (ill.) 2015: *Hasses gröna hus*. Vasa: Marginal.
- Bertell, Ann-Luise & Bast, Terese (ill.) 2009: *Flyg Gonza, flyg!* Helsingfors: Söderströms.
- Blackburn, Karoliina, Mäkelä, Tuomas (kuv.) & Halonen Elina (kuv.) 2006: *Touko ja Keljukorva*. Tampere: Satukustannus.
- Blomérus, Helena, Blomerus Satu, Korpela Helena & Matilainen Irmeli (kuv.) 2009: *Mitä sait säkkiisi, Yökettu?* Kärkölä: Pieni Karhu.
- Blomérus, Helena, Blomerus Satu, Korpela Helena & Matilainen Irmeli (kuv.) 2011: *Minne matka, Yökettu?* Kärkölä: Pieni Karhu.
- Erämaja, Anja & Virkamäki, Ulla (kuv.) 2009: *Lulu ja avaruuskoiira*. Helsinki: WSOY.
- Ezer, Sini 2011: *Tiian hattu tulessa*. Hämeenlinna: Karisto.
- Fogelholm, Emma 2009: *Vilmas vilda hår*. Helsingfors: Söderströms.
- Franzon, Päivi & Airola, Sari (kuv.) 2006: *Surusaappaat*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Franzon, Päivi & Airola, Sari (kuv.) 2007: *Muuttolintulapsi*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Gullichsen, Anna & Knuutinen, Cara-Maria (ill.) 2008: *Saga Blom*. Helsingfors: Söderströms.
- Gullichsen, Anna & Knuutinen, Cara-Maria (ill.) 2009: *Saga Blom och snöflickan*. Helsingfors: Söderströms.
- Gullichsen, Anna & Knuutinen, Cara-Maria (ill.) 2011: *Saga Blom kollar in våren*. Helsingfors: Söderströms.
- Gullichsen, Anna & Knuutinen, Cara-Maria (ill.) 2014: *Saga Blom och djungelspöket*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Hai, Magdalena & Nyqvist, Saana (kuv.) 2012: *Mörkö Möö ja Mikko Pöö*. Hämeenlinna: Karisto.
- Halttunen, Eevamaria & Härmälä, Anna (kuv.) 2006: *Petra tanssii*. Espoo: Dramaforum.
- Halttunen, Eevamaria & Härmälä, Anna (kuv.) 2007: *Petra Buddhan poluilla*. Espoo: Dramaforum.
- Halttunen, Eevamaria & Härmälä, Anna 2007 (kuv.): *Petra löytää Petran*. Espoo: Dramaforum.
- Halttunen, Eevamaria & Härmälä, Anna 2008 (kuv.): *Petra ja revontulet*. Espoo: Dramaforum.

- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2000: *Emma on eri mieltä*. Helsinki: WSOY.
- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2001: *Emma ja koirakuume*. Helsinki: WSOY.
- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2002: *Älä narraa, Emma!* Helsinki: WSOY.
- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2003: *Emma ja harmillinen häviö*. Helsinki: WSOY.
- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2004: *Emma menee esikouluun*. Helsinki: WSOY.
- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2008: *Emma ja erilainen perhe*. Helsinki: WSOY.
- Harainen, Pirkko & Lumme, Leena (kuv.) 2012: *Tekemistä riittää, Emma*. Helsinki: WSOY.
- Harjanne, Maikki 2000: *Minttu kirjastossa*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2002: *Mintun teatterikirja*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2006: *Minttu harrastaa*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2007: *Minttu saa oman koiran*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2009: *Minttu prinsessana*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2010: *Minttu ja mummo*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2010: *Ruista ranteeseen, Minttu*. Helsinki: Otava, Fazer-leipomot.
- Harjanne, Maikki 2011: *Minttu morsiusneitona*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2012: *Minttu urheilee*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2013: *Minttu ja paras ystävä*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2014: *Mintun syntymäpäivät*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2015: *Mikä Minttua naurattaa*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2004: *Santtu supervekara*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2004: *Santtu ja ihana Iina*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2005: *Santtu ja ihmehärveli*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2006: *Santtu kukkuu*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2007: *Santtu yökylässä*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2008: *Santtu kiusaa*. Helsinki: Otava.
- Harjanne, Maikki 2015: *Santtu ja sininen hiippalakki*. Helsinki: Otava.
- Havaste, Paula & Havaste, Kari (kuv.) 2008: *Henkka koulussa*. Helsinki: WSOY.
- Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2000: *Veera ja menopelit*. Helsinki: Otava.
- Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2001: *Veera ja maatalon eläimet*. Helsinki: Otava.
- Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2002: *Veeran keittiöpuuhat*. Helsinki: Otava.
- Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2004: *Tatu ja Patu päiväkodissa*. Helsinki: Otava.
- Havukainen, Aino & Toivonen, Sami 2015: *Tatun ja Patun ihmeellinen joulu*. Helsinki: Otava.
- Heikkinen, Riitta-Liisa & Vuorento, Kati (kuv.) 2010: *Mummin muisti karkuteillä*. Helsinki: WSOY.
- Hirvonen, Hannu & Kolehmainen Mika (kuv.) 2012: *Sadan asteen eskarikuume*. Hämeenlinna: Karisto.
- Hirvonen, Lauri 2015: *Tuulentaittaja*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Huldén, Henrik & Donner, Ulla (ill.) 2009: *Godnatt, Gosse Gosig*. Helsingfors: Schildts.
- Huldén, Henrik & Donner, Ulla (ill.) 2012: *Gosse Gosig åker tåg*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Hurme, Anssi & Hurme, Maija (kuv.) 2012: *Peiton alla*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Hurme, Anssi & Hurme, Maija (kuv.) 2014: *Lepakkopoika*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Hytönen, Ville & Partti, Krista (kuv.) 2012: *Taatelikujan salaperäinen Pisteli*. Helsinki: Tammi.
- Immeli, Johanna (kuv.) & Junkkari, Esko 2005: *Lentävä tyttö*. Helsinki: Sley-kirjat.
- Isto, Sanna & Nuotio, Eppu & Airola, Sari (kuv.) 2015: *Typy ja topakka tonttu*. Helsinki: Bazar.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2004: *Tyttö ja naakkapuu*. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2005: *Minä, äiti ja tunturihärkki*. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2006: *Revontulilumi*. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2010: *Aatos ja Sofia*. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2012: *Aatos ja Sofian sokeriletit*. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2013: *Aatos ja Sofian meri*. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Riitta & Louhi, Kristiina (kuv.) 2014: *Aatos ja Sofian Sorsapuisto*. Helsinki: Tammi.
- Järnefelt, Kaisa & Jäntti, Riikka (kuv.) 2014: *Taipäpäivä*. Helsinki: Tammi.
- Kaarla, Riina 2007: *Isä rakentaa*. Helsinki: Tammi.

- Kaarla Riina 2009: *Ihmesiemen*. Helsinki: Tammi.
- Kallio, Katja, Lindholm, Maggie & El-Ahmar, Marie (kuv.) 2005: *Bibi muuttaa Suomeen*. Helsinki: Otava.
- Kallio, Liisa 2001: *Meidän oma Nuppulotta*. Helsinki: Tammi.
- Kallio, Liisa 2003: *Lentävä talo*. Helsinki: Tammi.
- Kallio, Liisa 2008: *Elsa lentää*. Helsinki: Tammi.
- Kanto, Anneli & Kivilompolo, Jutta (kuv.) 2009: *Jakke ja Simo*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2011: *Vilma Virtanen ja uimataito*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2011: *Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2012: *Kastehelmi Virtanen ja oma tahto*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2012: *Perttu Virtanen ja kauhea kateus*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2013: *Veera Virtanen ja esikoulu*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2014: *Paavo Virtanen ja pimeys*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kanto, Anneli & Katto, Noora (kuv.) 2015: *Virtasen lapset ja pentu*. Hämeenlinna: Karisto.
- Katajavuori, Riina & Kallio, Liisa (kuv.) 2014: *Herra Paasio*. Hämeenlinna: Karisto.
- Katajavuori, Riina & Nuutinen, Christer (kuv.) 2015: *Sumusaaren merirosvo*. Hämeenlinna: Karisto.
- Katajavuori, Riina & Savolainen, Salla (kuv.) 2002: *Pentin aprillipäivä*. Helsinki: Tammi.
- Katajavuori, Riina & Savolainen, Salla (kuv.) 2006: *Pentti Kanariansaarilla*. Helsinki: Tammi.
- Katajavuori, Riina & Savolainen, Salla (kuv.) 2008: *Pentti miesten Lapin-reissulla*. Helsinki: Tammi.
- Katajavuori, Riina & Savolainen, Salla (kuv.) 2013: *Pentti ja kitara*. Helsinki: Tammi.
- Kirkkopelto, Katri 2003: *Millin Tuumat*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Kirkkopelto, Katri (kuv.) & Wäre, Mervi 2010: *Oona ja Eetu. Päivä hoidossa*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Kirkkopelto, Katri (kuv.) & Wäre, Mervi 2011: *Oona ja Eetu. Eri mieltä*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Kirkkopelto, Katri (kuv.) & Wäre, Mervi 2012: *Oona ja Eetu. Ei nukuta!* Helsinki: Lasten Keskus.
- Kirkkopelto, Katri (kuv.) & Wäre, Mervi 2013: *Oona ja Eetu. Ei hätää!* Helsinki: Lasten Keskus.
- Kirves, Jenni & Hiltunen, Annika (kuv.) 2015: *Tervetuloa Rauhalaan*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Kivelä, Malin & Bondestam, Linda (ill.) 2013: *Bröderna Pixon och TV:ns hemtrevliga sken*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Kontiokari, Marja & Penna, Virpi (kuv.) 2014: *Nelli ja Osku. Leijona yökylässä*. Helsinki: WSOY.
- Korolainen, Tuula & Castrén, Taru (kuv.) 2010: *Minä olen perhonen*. Helsinki: Tammi.
- Koskinen, Juha-Pekka & Koskinen, Miranda (kuv.) 2013: *Hallava hevonen*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kunnas, Mikko & Ojanen, Simo 2000: *3 ässä. Päivä autonäyttelyssä*. Helsinki: WSOY.
- Kunnas, Mikko & Ojanen, Simo 2000: *3 ässä. Lelutehtaassa kummittelee*. Helsinki: WSOY.
- Kunnas, Mikko & Ojanen, Simo 2001: *3 ässä ja karkulainen*. Helsinki: WSOY.
- Känkänen, Juhani 2012: *Hyvää huomenta, Apo Apponen!* Helsinki: Teos.
- Känkänen, Juhani 2013: *Joulu on jo ovella, Apo Apponen!* Helsinki: Teos.
- Laajarinne, Jukka & Mänttari, Timo (kuv.) 2013: *Isä vaihtaa vapaalle*. Helsinki: WSOY.
- Laajarinne, Jukka & Rahkonen, Pekka (kuv.) 2006: *Uskomattomia selityksiä*. Helsinki: WSOY.
- Laajarinne, Jukka & Rahkonen, Pekka (kuv.) 2008: *Elina vieraalla maalla*. Helsinki: WSOY.
- Laajarinne, Jukka & Ruokonen, Martti (kuv.) 2005: *Mummon kone*. Helsinki: WSOY.
- Lapintie, Tarja 2001: *Lassi muuttaa*. Helsinki: Otava.
- Laukkanen, Jukka 2009: *Aaveilua!* Hämeenlinna: Karisto.
- Lemmetty, Jukka 2010: *Illi ja langaton puhelin*. Helsinki: WSOY.
- Liksom, Rosa 2000: *Jepata Nastan lentomatka*. Helsinki: Tammi.
- Lindeberg, Minna & Bondestam, Linda (ill.) 2015: *Boggan och Kyösti Kekkonen*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Lindeberg, Minna & Kallio Liisa (ill.) 2006: *Pappa född Lejon*. Helsingfors: Schildts.
- Lindman, Mervi 2005: *Urhea pikku Memmuli*. Helsinki: Tammi.
- Lindman, Mervi 2009: *Memmuli karkaa sirkukseen*. Helsinki: Tammi.
- Louhi, Kristiina 2000: *Missä Tomppa?* Helsinki: Tammi.
- Louhi, Kristiina 2002: *Tomppa on iso*. Helsinki: Tammi.

- Louhi, Kristiina 2003: *Tomppa ja Kissantassut*. Helsinki: Tammi.
- Louhi, Kristiina 2009: *Tomppa ja kummaa*. Helsinki: Tammi.
- Louhi, Kristiina 2010: *Tomppa ja Taatelin maito*. Helsinki: Tammi.
- Louhi, Kristiina 2012: *Tompan uusi koti*. Helsinki: Tammi.
- Louhi, Kristiina 2015: *Tomppa ja Piimänakki*. Helsinki: Tammi.
- Majjala, Marika (kuv.) & Virta, Juha 2008: *Sylvi Kepposen pitkä päivä*. Helsinki: Otava.
- Majjala, Marika (kuv.) & Virta, Juha 2010: *Sylvi Kepposen hukkaretki*. Helsinki: Otava.
- Majjala, Marika (kuv.) & Virta, Juha 2012: *Sylvi Kepposen kirjekaveri*. Helsinki: Otava.
- Majaluoma, Markus 2006: *Hulda ja Jalmari*. Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2008: *Suu auki, Hulda. Pottusammakko tulee*. Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2010: *Hulda kulta, luetaan iltasatu!* Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2011: *Hulda kulta, maailma on avara*. Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2013: *Hulda kulta, tästä pääsee rannalle*. Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2002: *Isä, lähdetään saareen!* Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2003: *Isä, lähdetään sieneen!* Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2004: *Isä, rakennetaan maja!* Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2005: *Isä, koska joulupukki tulee?* Helsinki: WSOY.
- Majaluoma, Markus 2009: *Isä, ostetaan kesämökki!* Helsinki: WSOY.
- Majander, Kaarina & Lumberg, Kipa 2012: *Emma ja yllätysvieras*. Helsinki: Kiban aurinkogalleria.
- Malmberg, Maarit & Koponen, Jouni (kuv.) 2010: *Aapeli ja sotaveteraani Reino*. Helsinki: Minerva.
- Malmberg, Maarit & Koponen, Jouni (kuv.) 2011: *Aapeli ja evakkomatka*. Helsinki: Minerva.
- Mandart, Pamela & Knuutinen, Cara-Maria (kuv.) 2007: *Piilolaakso*. Helsinki: Schildts.
- Mandart, Pamela & Knuutinen, Cara-Maria (kuv.) 2008: *Piilolaakson talvi*. Helsinki: Schildts.
- Marttinen, Tittamari & Bast, Terese (kuv.) 2011: *Ahti yökylässä*. Helsinki: Tammi.
- Marttinen, Tittamari & Peltola, Anne (kuv.) 2006: *Eelis mökillä*. Helsinki: Tammi.
- Mäki, Jarkko & Castrén, Taru (kuv.) 2001: *Seppo Sohvantakuinen*. Helsinki: WSOY.
- Mäki, Jarkko & Castrén, Taru (kuv.) 2002: *Seppo Sohvantakuinen ja kesäseikkailu*. Helsinki: WSOY.
- Mäki, Jarkko & Castrén, Taru (kuv.) 2003: *Seppo Sohvantakuinen ja talvirieha*. Helsinki: WSOY.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2002: *Siiri ja kolme Ottoa*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2003: *Siiri ja yläkerran Onni*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2004: *Siiri ja sotkuinen Kerttu*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2005: *Siiri ja kamala possu*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2006: *Siiri ja Kertun kirppu*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2008: *Siiri ja hurja Hunkeli*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2009: *Siirin jouluyllätys*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2010: *Siiri ja kauhea kummitus*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2011: *Siiri tekee maalin*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2012: *Siiri ja lumimies*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2013: *Siiri ja villi taapero*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2014: *Siiri ja kadonnut tähti*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina & Lindman, Mervi (kuv.) 2015: *Siiri löytää simpukan*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina, Nopola, Sinikka & Majaluoma, Markus (kuv.) 2001: *Rauhallinen Erkki*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina, Nopola, Sinikka & Majaluoma, Markus (kuv.) 2010: *Rauhallinen Erkki harrastaa*. Helsinki: Tammi.
- Nopola, Tiina, Nopola, Sinikka & Majaluoma, Markus (kuv.) 2013: *Rauhallinen Erkki ja Hiutalepoika*. Helsinki: Tammi.
- Nousiainen, Inka & Kettunen, Satu (kuv.) 2015: *Yökirja*. Helsinki: Tammi.
- Nummi, Petri & Peltola, Anne (kuv.) 2002: *Tuuli ja taikametsän yö*. Helsinki: Metsälehti.
- Nuotio Anna, Nuotio, Eppu & Louhi, Kristiina (kuv.) 2012: *Veikko ja Veikko*. Helsinki: Otava.
- Nuotio Anna, Nuotio, Eppu & Louhi, Kristiina (kuv.) 2013: *Veikko ja Veikko lomalla*. Helsinki: Otava.

- Nuotio, Eppu & Louhi, Aino 2015: *Tämä vai tuo. Viljan syntymäpäivä*. Helsinki: Bazar.
- Nuotio, Eppu & Talvitie, Virpi (kuv.) 2002: *Epsukepsu*. Helsinki: Tammi.
- Parvela, Timo & Branders, Ralf (kuv.) 2009: *Tuleeko vaari vielä takaisin?* Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Castrén, Taru (kuv.) 2001: *Anna ja Antti. Rapinaa yössä*. Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Castrén, Taru (kuv.) 2002: *Anna ja Antti. Ei saa!* Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Castrén, Taru (kuv.) 2003: *Anna ja Antti. Kiusankappale*. Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2010: *Taro maan ytimessä*. Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2011: *Taro ja taivaan vallat*. Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2012: *Taro hirmuliskojen ajassa*. Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Kaakinen, Jussi (kuv.) 2014: *Taron suuri pieni seikkailu*. Helsinki: WSOY.
- Parvela, Timo & Louhi, Kristiina (kuv.) 2001: *Sanoo isä*. Helsinki: Tammi.
- Parvela, Timo & Louhi, Kristiina (kuv.) 2002: *Mitäs siihen sanot, isä?* Helsinki: Tammi.
- Parvela, Timo & Louhi, Kristiina (kuv.) 2005: *Hilma ja hyvä harrastus*. Helsinki: WSOY.
- Pelliccioni, Sanna 2007: *Onni-pojan puuhakas päivä*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2008: *Onni-pojan mahtava matka*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2009: *Onni-pojan kierrätyskirja*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2009: *Onni-pojasta tulee isovelji*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2010: *Onni-poika menee päiväkotiin*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2011: *Onni-poika ja hirveä hirviö*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2012: *Onni-poika saa uuden ystävän*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2013: *Onni-poika tahtoo kaiken*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2014: *Onni-poika menee mummolaan*. Helsinki: Minerva.
- Pelliccioni, Sanna 2015: *Onni-poika tykkää pelata*. Helsinki: Minerva.
- Peltomaa, Marianne, Strömsholm, Jani & Da Cruz, Carlos (kuv.) 2012: *Pikkukoutsu*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Peltomaa, Marianne, Strömsholm, Jani & Da Cruz, Carlos (kuv.) 2012: *Pikkukoutsu ui*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Penna, Virpi 2009: *Perhosten polku*. Helsinki: Tammi.
- Pere, Tuula 2014: *Kummat lahjat*. Helsinki: Wickwick.
- Pere, Tuula & Ahonen, Elina Johanna (kuv.) 2014: *Sanni ja laatikkopäivät*. Helsinki: Wickwick.
- Pere, Tuula & Pelliccioni, Sanna (kuv.) 2010: *Sanni ja taikakivi*. Helsinki: Eficor.
- Pere, Tuula & Styliou, Georgia (kuv.) 2015: *Suutarin hieno lamppu*. Helsinki: Wickwick.
- Pere, Tuula & Tamas, Emanuel (kuv.) 2015: *Sanni ja apteekin salmiakki*. Helsinki: Wickwick.
- Portin, Anja & Mänttari, Timo (kuv.) 2015: *Otso ja varpaansyöjät*. Helsinki: WSOY.
- Rönns, Christel 2011: *Det vidunderliga ägget*. Helsingfors: Söderströms.
- Salo Pilke, Talvitie Virpi (kuv.) & Salo, Heikki 2011: *Sulo Omenamies*. Saarijärvi: Vakka & Kansi.
- Sandelin, Annika & Bondestam, Linda (kuv.) 2006: *Milja och grannarna*. Helsingfors: Söderströms.
- Sandman Lilius, Irmelin 2001: *Gröna Öra*. Helsingfors: Schildts.
- Sandman Lilius, Irmelin 2004: *Rasse Rask och bortröveda Lucia*. Helsingfors: Schildts.
- Sandman Lilius, Irmelin 2012: *Kapten Krabbas minne*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Savisaari, Aira & Ruohonen, Hannamari (kuv.) 2015: *Niilo nikkaroi*. Hämeenlinna: Karisto.
- Savolainen, Hannu & Savolainen, Salla (kuv.) 2007: *Milla ja pohjaton pyykkikori*. Helsinki: WSOY.
- Savolainen, Salla 2000: *Kirpputorikoira Napo*. Helsinki: Tammi.
- Savolainen, Salla 2002: *Kuudennen kerroksen Maikki*. Helsinki: WSOY.
- Savolainen, Salla 2003: *Voi Mokomaa!* Helsinki: WSOY.
- Savolainen, Salla 2011: *Maikki ja kellarin kummitukset*. Helsinki: WSOY.
- Suhonen Paola & Suhonen Pirjo 2015: *Erikoiskoira Affe. Talviseikkailu Lapissa*. Helsinki: Tammi.
- Sundström, Mikaela & Bondestam, Linda (ill.) 2003: *Linnéa och änglarna*. Helsingfors: Söderströms.
- Sundström, Mikaela & Bondestam, Linda (ill.) 2007: *Min bror Lev*. Helsingfors: Söderströms.
- Suvilehto, Pirjo & Pertamo, Karoliina (kuv.) 2012: *Anni ja loistokoirat*. Helsinki: WSOY.
- Suvilehto, Pirjo & Pertamo, Karoliina (kuv.) 2014: *Anni ja ihana pentu*. Helsinki: WSOY.

- Tahvanainen, Sanna & Airola, Sari (kuv.) 2011: *Silva och teservisen som fick fötter*. Helsingfors: Schildts.
- Tahvanainen, Sanna & Lucander, Jenny (ill.) 2015: *Dröm om drakar*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Taina, Hannu 2002: *Matti ja salakallio*. Helsinki: Otava.
- Tapola, Katri & Louhi Kristiina (kuv.) 2008: *Maunon kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Tapola, Katri & Louhi Kristiina (kuv.) 2010: *Maunon maja*. Helsinki: Tammi.
- Tapola, Katri & Pelliccioni, Sanna (kuv.) 2011: *Pieni prinsessasatu*. Helsinki: Tammi.
- Tapola, Katri & Pelliccioni, Sanna (kuv.) 2012: *Pieni prinsessisatu*. Helsinki: Tammi.
- Tapola, Katri & Talvitie, Virpi (kuv.) 2010: *Unilintu ja Uljas Sankari*. Helsinki: Teos.
- Teräs, Mila & Pertamo, Karoliina (kuv.) 2012: *Elli ja tuttisuu*. Helsinki: Otava.
- Teräs, Mila & Pertamo, Karoliina (kuv.) 2013: *Elli ja unenpää*. Helsinki: Otava.
- Tuisku, Katinka 2009: *Elsa ja Narkissos*. Kärkölä: Pieni Karhu.
- Valkama, Samuli 2005: *Kaisa Lipposen ihmeellinen matka*. Helsinki: Tammi.
- Valkama, Samuli 2006: *Kaisa Lipposen 7 joulua*. Helsinki: Tammi.
- Valkama, Samuli 2009: *Kaisa Lipposen vaihtokaupat*. Helsinki: Tammi.
- Valtiala, Nalle & Gunnervall, Maarit (kuv.) 2010: *Jonna och mirakelträdet*. Helsingfors: Schildts.
- Warsta, Taruliisa & Warsta, Elina (kuv.) 2005: *Punainen pallo*. Helsinki: Tammi.
- Vehviläinen, Sanna & Haiko Nina (kuv.) 2006: *Ulriikka ja täti Massinen*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Westerholm, Pia 2010: *Lemmikkiloma Las Palmasissa*. Helsinki: WSOY.
- Virtanen, Leena & Savolainen, Salla (kuv.) 2004: *Pikku Xing*. Helsinki: Tammi.
- Virtanen, Leena & Savolainen, Salla (kuv.) 2006: *Xing ja superkaverit*. Helsinki: Tammi.
- Virtanen, Leena & Savolainen, Salla (kuv.) 2010: *Xing ja sukulaiset*. Helsinki: Tammi.
- Vuorio, Maria & Nygård, Marjo (kuv.) 2012: *Satu meni saunaan*. Helsinki: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

- Aarnio, Ansa 2002a: Maikki Harjanne. Teoksessa *Kotimaisia lastenkirjakuvittajia*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Aarnio, Ansa 2002b: Mikko Kunnas. Teoksessa *Kotimaisia lastenkirjakuvittajia*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Aerila, Juli & Kauppinen, Merja 2021: *Kirjasta kaveri. Sytykkeitä lukijaksi kasvamiseen*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Ahlbeck, Jutta, Lappalainen, Päivi, Launis Kati & Tuohela, Kirsi 2018: Introduction. Child figures as fragile subjects. Teoksessa: *Childhood, Literature and Science. Fragile subjects*. Eds. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis & Kirsi Tuohela. London: Routledge.
- Airola, Sari 2020: Kuvakirjan lukijana ja tekijänä. Teoksessa: *Lukijan luo*. Toim. Kaisa Laaksonen & Lotta Luukila. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Alanen, Leena 2009: Johdatus lapsuudentutkimukseen. Teoksessa: *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*. Toim. Leena Alanen & Kirsti Karila. Tampere: Vastapaino.
- Ambjörnsson, Fanny 2011: *Rosa – den farliga färgen*. Stockholm: Ordfront.
- Andersson, Maria 2008: Borta bra, men hemma bäst? Elsa Beskows och Astrid Lindgrens idyller. Teoksessa: *Barnlitteraturanalyser*. Red. Maria Andersson & Elina Druker. Stockholm: Studentlitteratur.
- Andersson, Maria & Druker, Elina 2017: Inledning. Teoksessa: *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur: analyser*. Lund: Studentlitteratur.
- Andersson, Maria 2024: Den lilla världens smultronställen – Elsa Beskow. Teoksessa: *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från äldre tid till tidig 1900-tal*. Red. Boel Westin & Åsa Warnqvist. Stockholm: Natur & Kultur.
- Ariel, Shlomo 2002: *Child's Imaginative Play: A Visit to Wonderland*. Westport: Praeger.

- Ariès, Philippe 1960/1962: *Centuries of Childhood. A social history of family life*. Transl. Robert Baldick. New York: Vintage Books.
- Arizpe, Evelyn & Styles, Morag 2003: *Children Reading Pictures. Interpreting Visual Texts*. London & New York: Routledge.
- Arminen, Elina, Logrén, Anna & Sevänen, Erkki 2020: Johdanto. Kirjallisen elämän muodonmuutos. Teoksessa: *Kirjallinen elämä markkinaperusteisessa mediayhteiskunnassa*. Toim. Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen. Tampere: Vastapaino.
- Aronsson, Karin 1997: *Barns världar – barns bilder*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Bahtin, Mihail 1965/1995: *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.
- Bal, Mieke, 1980/1985: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Transl. Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press.
- Beauvais, Clémentine 2015: *The mighty child. Time and power in children's literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Beckett, Sandra L. 2009: *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge.
- Beckett, Sandra L. 2012: *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. New York: Routledge.
- Bergström, Matti 1997: *Mustat ja valkeat leikit. Leikki, kaaos ja järjestyksen aivoissa*. Suom. Ritva Liljammo. Helsinki: WSOY.
- Birkeland, Tone & Storaas, Frøydis 1993/1998: *Den norske biletboka*. 2. oppl. Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag.
- Bland, David 1962: *The Illustration of Books*. 3rd edition. London: Faber & Faber.
- Botelho, Maria José & Kabakow Rudman, Masha 2009: *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors*. New York: Routledge.
- Bradford, Clare 2010: Race, ethnicity and colonialism. Teoksessa: *The Routledge Companion to Children's Literature*. Ed. David Rudd. London: Routledge.
- Braidotti, Rosi 1994: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Brembeck, Helene, Johansson Barbro & Kampmann Jan 2004: Introduction. Teoksessa: *Beyond the competent child. Exploring contemporary childhoods in the Nordic welfare societies*. Ed. Helene Brembeck, Barbro Johansson & Jan Kampmann. Roskilde: Roskilde University Press.
- Brummer-Korvenkontio, Markus 1991: *Jörö-Jukka ja sen historia*. Helsinki: WSOY.
- Butler, Judith 1990/1999: *Gender Trouble: Feminist and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith 2004: *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Cavallius, Gustaf 1977: Bilderbok och bildanalys. Teoksessa: *Bilden i barnboken*. Red. Lena Fridell. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet. Göteborg: Stegelands.
- Castañeda, Claudia 2002: *Figuration: Child, Bodies, Worlds*. Duke University Press.
- Certeau, Michel de 1986: *Heterologies. Discourse on the Other*. Translated by Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press.
- Chengcheng, You & Malilang, Chrysogomus Siddha 2017: Playtime in Playworld. How Children Learn to Rule. Teoksessa: *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature. Where Children Rule*. Eds. Christopher Kelen & Björn Sundmark. New York & Oxon: Routledge.
- Christensen, Nina 2000: Magtens sødme. En tekst- og billedanalytisk undersøgelse af billedbøgers fremstilling af barne- og forældreroller. Teoksessa: *Billedbøger & børns billeder*. København: Høst & Søn.
- Christensen, Nina 2003: *Den danske billedbog 1950–1999. Teori, analyse, historie*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag/Center for Børnelitteratur.
- Christensen, Nina 2013: Contemporary Picturebooks in the Nordic Countries. Concepts of Literature and Childhood. Teoksessa: *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*. Ed. Åse Marie Ommundsen. Oslo: Novus Press.

- Christensen, Nina 2017a: Barndom fortalt for børn. Barn, bog och billedkunst i billedbøger i midten af 1800- og 1900-tallet. Teoksessa: *Passepartout. Skrifter for kunsthistorie* 38. 20. årgang 2017. Red. Nina Christensen & Jakob Rosendal. Århus: Institut for Kunsthistorie, Aarhus Universitet.
- Christensen, Nina 2017b: Between Picture Book and Graphic Novel: Mixed Signals in Kim Fupz Aakeson and Rasmus Bregnhøi's *I love you Danmark*. Teoksessa: *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*. Eds. Naomi Hamer, Perry Nodelman & Mavis Reimer. London: Routledge.
- Christensen, Nina 2018: Picturebooks and representations of Childhood. Teoksessa: *The Routledge Companion to Picturebooks*. Ed. Bettina Kümmmerling-Meibauer. London & New York: Routledge.
- Coats, Karen 2018: Gender in Picturebooks. Teoksessa: *The Routledge Companion to Picturebooks*. Ed. Bettina Kümmmerling-Meibauer. London & New York: Routledge.
- Connell, R. W. 1995/2005: *Masculinities*. Second Edition. Cambridge: Polity.
- Connell, R. W. 2000: *The Men and the Boys*. Cambridge: Polity.
- Crenshaw, Kimberlé 1989: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. Teoksessa: *Feminism and Politics*. Ed. Anne Phillips. Oxford: Oxford University Press.
- Cunningham, Hugh 1995/2021: *Children and Childhood in Western Society since 1500*. 3rd edition. London: Routledge.
- Daubert, Hannelore 2007: Changing Images of Family in Postwar European Children's Literature. *Bookbird* 45 (2), 6–14.
- Doonan, Jane 1993: *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble Press.
- Druker, Elina 2008a: *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*. Göteborg: Makadam.
- Druker, Elina 2008b: På jakt efter de ting som flytt. Den främmandegjorda vardagen i Eva Lindströms böcker. Teoksessa: *Barnlitteraturanalyser*. Red. Maria Andersson & Elina Druker. Stockholm: Studentlitteratur.
- Druker, Elina 2024a: Bilderboken och de nya konstnärliga uttrycken. Teoksessa: *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från äldre tid till tidigt 1900-tal*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Druker, Elina 2024b: Mediernas tid – från 1945 till 1980. Teoksessa: *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från tidigt 1900-tal till tidigt 2000-tal*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Druker, Elina 2024c: Expansionens tid – från 1980 till 2020. Teoksessa: *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från tidigt 1900-tal till tidigt 2000-tal*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Druker, Elina & Kümmmerling-Meibauer, Bettina 2023: Introduction: Photography in Children's Literature. Teoksessa: *Photography in Children's Literature*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Durán, Teresa & Bosch, Emma 2001: Before and After the Picturebook Frame: a Typology of Endpapers. *New Review of Children's Literature and Librarianship* 17, 2011:1, 122–143.
- Ehnholm Hielm, Sara 2014: Making it possible. Teoksessa: *By*. Ed. Maria Lassén-Seger. Vaasa: Jökowski.
- Evans, Janet 2015: Picturebooks as strange, challenging and controversial texts. Teoksessa: *Challenging and controversial picturebooks. Creative and critical responses to visual texts*. Ed. Janet Evans. London & New York: Routledge.
- Ewers, Hans-Heino 2009: *Fundamental Concepts of Children's Literature Research. Literary and Sociological Approaches*. Transl. William J. McCann. New York: Routledge.
- Falcus, Sarah 2015: Literature and ageing. Teoksessa: *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*. Eds. Julia Twigg & Wendy Martin. Oxon & New York: Routledge.
- Flanagan, Victoria 2008: *Into the Closet. Cross-Dressing and the Gendered Body in Children's Literature and Film*. Oxon & New York: Routledge.
- Foucault, Michel 1977: *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Transl. Alan Sheridan. Random House Penguin.

- Foucault, Michel 1980, *Power/knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books.
- Genette, Gérard 1972/1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Transl. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.
- Genette, Gérard 1987/1997: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Transl. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gubar, Marah 2013: Risky Business: Talking about Children in Children’s Literature Criticism. *Children’s Literature Association Quarterly* 2013. 38:4, 450–457.
- Hall, Stuart 2025: The Work of Representation. Teoksessa: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. 3rd edition. Eds. Stuart Hall, Sean Nixon & Jessica Evans. London: Sage Publications.
- Hallberg, Kristin 1982: Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4 (1982), 163–168.
- Hallberg, Kristin 1996: Pedagogik som poetik. Den moderna småbarnslitteraturens berättande. Teoksessa: *Konsten att berätta för barn*. Red. Anne Banér. Stockholm: Centrum för barnkultur-forskning vid Stockholms Universitet.
- Hallberg, Kristin 2022: Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia. *Barnlitterært forskningstidskrift/Nordic journal of childlit aesthetics* 13 (1), 1–10.
- Happonen, Sirke 2003: Kuvan ja sanan taidetta muumikirjoissa. Teoksessa: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia, 196–204*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi.
- Happonen, Sirke 2007: *Vilijonka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.
- Haraway, Donna 1997: *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™*. Feminism and Technoscience. New York & London: Routledge.
- Havaste, Paula 2001: Kotimainen kuvakirja kohti uutta nousukautta. Teoksessa: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950 -luvulla*. Helsinki: SKS.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2010: *Minttu, Jason ja Peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: Avain.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2013: Lasten kuvakirjojen pitkä tie tasa-arvoisiin esitystapoihin. Teoksessa: *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Toim. Anna Rastas. Helsinki: SKS.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2020: Lastenkirjakritiikkiä tarvitaan edelleen. Teoksessa: *Lukijan luo*. Toim. Kaisa Laaksonen & Lotta Luukila. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2023: Lasten tietokirjat. Teoksessa: *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*. Toim. Ida Henritius, Olli Löytty & Anne Mäntynen. Helsinki: Gaudeamus.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2025: *Lue lapselle kuvaa ja tarinaa. Kuvakirja lapsen ja aikuisen arjessa*. Helsinki: Etana Editions.
- Heiskanen, Seppo 1992: *Maija Karma sadun kuvaajana*. Helsinki: WSOY.
- Helander, Karin 2003: *Barndramatik och barndomsdiskurser*. Stockholm: Studentlitteratur.
- Heywood, Colin 2018: *Children in Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Higonnet, Anne 1998: *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*. London: Thames and Hudson.
- Hiidenmaa, Pirjo, Lindh, Ilona, Sintonen, Sara & Suomalainen, Rosa (toim). 2023: *Lukemisen kulttuurit*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hill Collins, Patricia & Bilge, Sirma 2016: *Intersectionality*. Malden & Cambridge: Polity Press.
- Huizinga, Johan 1950/1955: *Homo ludens. A Study of the Play-element in Culture*. Boston: The Beacon Press.

- Ihonen, Markku 2003: Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi.
- Ilmonen, Kaisa 2019: Identity politics revisited: On Audre Lorde, intersectionality, and mobilizing writing styles. *European Journal of Women's Studies*, Vol. 26 (1), 7–22.
- Ilmonen, Kaisa 2024: Intersektionaalisuus. Teoksessa: *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.
- James, Allison, Jenks Chris & Prout, Alan 1998: *Theorizing Childhood*. Cambridge: Polity Press.
- Jenks, Chris 1996: *Childhood*. London & New York: Routledge.
- Jenks, Chris 2009: Constructing Childhood Sociologically. Teoksessa: *An introduction to Childhood Studies*. 2nd edition. Ed. Mary Jane Kehily. Berkshire & New York: Open University Press.
- Joosen, Vanessa 2018: *Adulthood in Children's Literature*. London: Bloomsbury.
- Joosen, Vanessa 2013: The Adult as Foe or Friend?: Childism in Guus Kuijer's Criticisms and Fiction. *International Research in Children's Literature* 6:2 (2013), 205–217.
- Järvenpää, Hanna 2022: Monimuotoiset kuvakirjat kutsuvat lukijan leikkiin. Teoksessa: *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Toim. Kaisa Laaksonen. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Kallio, Saara-Maija 2024: Aikuisten neuvottelua lasten näkyvyydestä. Lasten toimijuus ja ei-toimijuus sharenting-ilmioita käsittelevissä uutis- ja blogiteksteissä. *Media & viestintä* 47 (2024), 80–103.
- Kallioma, Virve 2021: Luen – innostun – kehityn! Perhelukudiplomilla tehoa ja intoa lukutaidon harjoitteluun. *Kielikukko* 2/2021, 30–33.
- Karjalainen, Tuula 1993: *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. Helsinki: WSOY.
- Kelen, Christopher & Sundmark, Björn 2017: Where Children Rule: An Introduction. Teoksessa: *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature. Where Children Rule*. Eds. Christopher Kelen & Björn Sundmark. New York & Oxon: Routledge.
- Kiefer, Barbara 2008: What is a Picturebook, Anyway? The Evolution of Form and Substance Through the Postmodern Era and Beyond. Teoksessa: *Postmodern Picturebooks. Play, Parody and Self-Referentiality*. Eds. Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo. London & New York: Routledge.
- Klingberg, Göte 1998: *Den tidiga barnboken i Sverige. Litterära strömningar. Marknad. Bildproduktion*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Kokko, Mirja 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalousen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Koski, Mervi 2000: *Kuvakirjojen aihepiirit aakkosissa*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Koskimaa, Raine & Lahdenperä, Linda 2017: Lastenkirjallisuuden digitalisoituminen. Leikillisuus ja pelillisuus lastenkirjasovelluksissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2017 (3), 74–93.
- Koskimies-Hellman, Anna-Maija 2008: *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker*. Åbo: Åbo Akademis Förlag.
- Koss, Melanie D. 2015: Diversity in Contemporary Picturebooks: A Content Analysis. *Journal of Children's Literature* 41:1, 32–42.
- Kovala, Urpo 2020: Kulttuurituotanto, muutos ja metaprosessit. Teoksessa: *Kirjallinen elämä markkinaperusteisessa mediayhteiskunnassa*. Toim. Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen. Tampere: Vastapaino.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 1996: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina 1999: Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony: The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture Books. *The Lion and the Unicorn* 23, 157–183.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina 2017: Introduction. Picturebooks between Representation and Narration. Teoksessa: *Picturebooks. Representation and Narration*. Ed. Bettina Kümmerling-Meibauer. New York & London: Routledge.

- Kåreland, Lena 2006: "Det är precis som om du var min mamma". Det kompetenta barnet – ett tema i barnlitteraturen. Teoksessa: *Nedslag i børnelitteraturforskningen 7*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Kåreland, Lena 2024: Konsolideringens tid – mitten av 1800-talet till första världskrigets början 1914. Teoksessa: *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från äldre tid till tidig 1900-tal*. Red. Boel Westin & Åsa Warnqvist. Stockholm: Natur & Kultur.
- Laakso, Maria 2014: *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin: monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampere University Press.
- Laakso, Maria 2018: The Naughty child in the early twentieth century. Subversive child figures and humour in Jalmari Finne's children's literature. Teoksessa: *Childhood, Literature and Science. Fragile subjects*. Eds. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis & Kirsi Tuohela. London: Routledge.
- Laakso, Maria 2022: Lastenkirjallisuuden huumori. Teoksessa: *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Toim. Kaisa Laaksonen. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Lappalainen, Päivi 2018: Child Figures in *Läsning för barn* by Zacharias Topelius. Teoksessa: *Childhood, Literature and Science. Fragile subjects*. Eds. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis & Kirsi Tuohela. London: Routledge.
- Lassén-Seger, Maria 2006: *Adventures into otherness. Child metamorphs in late twentieth-century children's literature*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Lassén-Seger, Maria 2014: The picture book – a medium open to possibilities. Teoksessa: *By*. Ed. Maria Lassén-Seger. Vaasa: Jokowski.
- Lassén-Seger, Maria & Österlund, Mia 2023: Survival Kits for Babies: Baby Box Books and Infant Temporality in Finnish Maternity Packages. *Children's Literature in Education*, 54(3), 334–353.
- Laukka, Maria 2001: Kuvakirjan vuosikymmenet. Teoksessa: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisa Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ.
- Laukka, Maria 2002: Markus Majaluoma. Teoksessa *Kotimaisia lastenkirjakuvittajia*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Laukka, Maria 2003: Suomalaisen lastenkirjankuvituksen kehitys. Teoksessa: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi.
- Launis, Kati 2018: The birth of modern child in Finnish literary realism. Teoksessa: *Childhood, Literature and Science. Fragile subjects*. Eds. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis & Kirsi Tuohela. London: Routledge.
- Lee, Nick 2001: *Childhood and society. Growing up in an age of uncertainty*. Maidenhead: Open University Press.
- Lehtonen, Ulla 1981: *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543–1850*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Lesnik-Oberstein, Karin 1994: *Children's Literature. Criticism and the fictional child*. Oxford: Clarendon Press.
- Lesnik-Oberstein, Karin 1998: Childhood and textuality: Culture, History, Literature. Teoksessa: *Children in Culture. Approaches to Childhood*. Ed. Karin Lesnik-Oberstein. Basingstoke: Macmillan.
- Lester, Jasmine Z. 2014: Homonormativity in Children's Literature: An Intersectional Analysis of Queer-Themed Picture Books. *Journal of LGBT youth* 11(3), 244–275.
- Lewis, David 2001: *Reading contemporary picturebooks. Picturing text*. London & New York: Routledge.
- Locke, John 1693/1800: *Some thoughts concerning education*. Reproduction of original from British Library. London: printed for W. Baynes, Paternoster-Row, by Hemingway and Crook, Blackburn.
- Louhi, Kristiina 2014: Omakuvia ja oman elämän kuvia. *Onnimanni* 2/2014, 7–19.
- Lukkarinen, Ville 1998: Taiteen kielet. Teoksessa: *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

- Magos, Kostas & Kremmydiotou, Sofia 2021: Developing Children's Agency through Play with Imaginary Companions. Teoksessa: *Childhood, Agency and Fantasy. Walking in Other Worlds*. Ed. Ingrid E. Castro. London: Lexington.
- Majaluoma, Markus 2001: Lastenkuvakirjoja... kenelle ja miksi. Teoksessa: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Mallan, Kerry 2002: Picturing the Male. Representations of Masculinity in Picture Books. Teoksessa: *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Ed. John Stephens. New York & London: Routledge.
- Mallan, Kerry 2009: *Gender Dilemmas in Children's Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Marshall, Elizabeth 2021: Gender. Teoksessa: *Keywords for Children's Literature*. Second edition. Eds. Philip Nel, Lissa Paul & Nina Christensen. New York: New York University Press.
- McCabe, Janice, Fairchild, Emily, Grauerholz, Liz, Pescosolido, Bernice A. & Tope, Daniel 2011: Gender in Twentieth-century Children's Books. Patterns of Disparity in Titles and Central Characters. *Gender and Society* 25:2, 197–226.
- McCloud, Scott 1993/1994: *Sarjakuva – Näkymätön taide*. Suom. Jukka Heiskanen. Helsinki: Good Fellows.
- Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Miller, Jennifer 2017: A Little Queer: Ambivalence and the Work of Gender Play in Children's Literature. Teoksessa: *Heroes, Heroines, and Everything in Between. Challenging Gender and Sexuality Stereotypes in Children's Entertainment Media*. Eds. CarrieLynn D. Reinhard & Christopher J. Olson. London: Lexington Books.
- Mitchell, W.J.T. 1994: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moebius, William 1986: Introduction to Picturebook Codes. *Word and Image* 2 (1986), 141–158.
- Natov, Roni 2003: *The Poetics of Childhood*. Routledge: New York and London.
- Niemi, Juhani 1991: *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiaaliseen kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 2000: *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Helsinki: SKS.
- Nikolajeva, Maria 2000: *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, Maria 2002: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, Maria 2008: Play and playfulness in postmodern picturebooks. Teoksessa: *Postmodern Picturebooks. Play, Parody and Self-Referentiality*. Eds. Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo. London & New York: Routledge.
- Nikolajeva, Maria 2009: Theory, post-theory and aetnonormative theory. *Neohelicon* 36:1, 13–24.
- Nikolajeva, Maria 2010a: Interpretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks. Teoksessa: *New directions in picturebook research*. Eds. Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer & Cecilis Silva-Díaz. New York & London: Routledge.
- Nikolajeva, Maria 2010b: *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. New York & London: Routledge.
- Nikolajeva, Maria 2018: Emotions in picturebooks. Teoksessa: *The Routledge Companion to Picturebooks*. Ed. Bettina Kümmerling-Meibauer. London & New York: Routledge.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole 2001: *How Picturebooks Work*. New York & London: Routledge.
- Nilson, Maria 2017: En svensk flicka. Föreställningar om nationell identitet i flickböcker 1940–1960. Teoksessa: *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*. Lund: Studentlitteratur.
- Nodelman, Perry 1988: *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: The University of Georgia Press.
- Nodelman, Perry 1991: The Eye and the I: Identification and First-Person Narratives in Picture books. *Children's literature* 19 (1991), 1–30.
- Nodelman, Perry 1992: *The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature*. Children's Literature Association Quarterly 1992/17:1, 29–35.

- Nodelman, Perry 2002: Making Boys Appear: The Masculinity of Children's Fiction. Teoksessa: *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Ed. John Stephens. New York & London: Routledge.
- Nodelman, Perry 2008: *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Nodelman, Perry 2010: Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature. Teoksessa: *New directions in picturebook research*. Eds. Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer & Cecilia Silva-Díaz. New York & London: Routledge.
- Ockenström, Lauri & Fält, Katja 2012: Ikonografia. Teoksessa: *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Annika Waenerber & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Oittinen, Riitta 2004: *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Oja, Outi 2015: Han, hon vai hen? Uudet ruotsalaiset kuvakirjat horjuttavat heteronormatiivisuutta. *Onnimanni* 3: 2015, 7–11.
- Ojanen, Karoliina 2011: Katsaus tyttö tutkimuksen suomalaiseen historian ja keskusteluihin. Teoksessa: *Entäs tytöt. Johdatus tyttö tutkimukseen*. Toim. Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen. Tampere: Vastapaino.
- Ommundsen, Åse Marie 2015: Who are these picturebooks for? Controversial picturebooks and the question of audience. Teoksessa: *Challenging and controversial picturebooks. Creative and critical responses to visual texts*. Ed. Janet Evans. London & New York: Routledge.
- Ommundsen, Åse Marie 2017: Children's Rule in Comic Strips and Television Series. Teoksessa: *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature. Where Children Rule*. Eds. Christopher Kelen & Björn Sundmark. New York & Oxon: Routledge.
- Ommundsen, Åse Marie 2018, Competent Children: Childhood in Nordic Children's Literature from 1850 to 1960. Teoksessa: *Nordic Childhoods 1700–1960. From Folk Beliefs to Pippi Longstocking*. Eds. Reidar Aasgaard, Marcia J. Bunge & Merethe Roos. New York, London: Routledge.
- Pantaleo, Sylvia & Sipe, Lawrence R. 2008: Introduction. Postmodernism and Picturebook. Teoksessa: *Postmodern Picturebooks. Play, Parody and Self-Referentiality*. Eds. Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo. New York & London: Routledge.
- Parsons, Talcott 1955: Family Structure and the Socialization of the child. Teoksessa: *Family, socialization and interaction process*. Eds: Talcott Parsons & Robert F. Bates. New York: Free Press.
- Paulin, Lotta 2012: *Den didaktiska fiktionen. Konstruktion av förebilder ur ett barn- och ungdomslitterärt perspektiv 1400–1750*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Pesonen, Jaana 2013a: Anti-racist strategies in Finnish Children's Literature: Physical Appearance and Language as Signifiers of National Belonging. *Children's Literature in Education* 44: 238–250.
- Pesonen, Jaana 2013b: Nationality in Finnish Children's Literature – From Representations of Ethnic Difference to Representations of Culturally Diverse Society. Teoksessa: *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millenium*. Ed. Åse Marie Ommundsen. Oslo: Novus Press.
- Pesonen, Jaana 2013c: Xing, Sikuriina sekä Tatu ja Patu. Monimuotoinen monikulttuurisuus 2000-luvun lastenkirjoissa. Teoksessa: *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Toim. Anna Rastas. Helsinki: SKS.
- Pesonen, Jaana 2015: *Multiculturalism as a challenge in contemporary Finnish picturebooks. Reimagining sociocultural categories*. Oulu: University of Oulu.
- Pesonen, Jaana 2021: Family in Finnish Picturebooks: Playful Books Challenging the Normative Representation of Family. Teoksessa: *Children's Literature and Intergenerational Relationships. Encounters of the Playful Kind*. Ed. Justyne Deszcz-Tryhubczak & Irena Barbara Kalla. Cham: Palgrave Macmillan.
- Pesonen, Jaana 2023a: Kuvakirjat ottavat kantaa rasismiin ja syrjintään. *Onnimanni* 4/2023, 8–14.
- Pesonen, Jaana 2023b: Varjoista valoon – kuvan merkitys sukupuolinnormien haastamisessa. *Mikkelin 13. kuvitustriennale*. Mikkelin taidemuseo.

- Phoenix, Ann & Pattynama, Pamela 2006: Intersectionality. *European Journal of Women's Studies* 13(3): 187–192.
- Piaget, Jean 1966/1977: *Lapsen psykologia*. Suom. Mirja Rutanen. Jyväskylä: Gummerus.
- Piaget, Jean 1951/2007: *Play, Dreams and Imitation in Childhood*. Transl. C. Gattegno & F. M. Hodgson. Oxon: Routledge.
- Pietiäinen, Jukka-Pekka 2014: Kirja-alalla kuohuu. Teoksessa: *Kirja muuttuvassa tietoympäristössä*. Toim. Tommi Inkinen, Markku Löytönen & Anne Rutanen. Helsinki: Suomen Tietokirjailijat.
- Pifer, Ellen 2000: *Demon or Doll. Images of the Child in Contemporary Writing and Culture*. Charlottesville & London: University of Virginia Press.
- Posti, Piia K. 2017: Resor, äventyr och den andre. Exotism och det främmande i samtida svensk barnlitteratur. Teoksessa: *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*. Lund: Studentlitteratur.
- Prout, Alan & James, Allison 1997: A New Paradigm for the Sociology of Childhood? Provenance, Promise and Problems. Teoksessa: *Constructing and Reconstructing Childhood*. Eds. Alan Prout & Allison James. London & Washington D. C.: Falmer Press.
- Prout, Alan 2005: *The Future of Childhood*. London & New York: RoutledgeFalmer.
- Pulkkinen, Lea 2022: *Lapsen hyvinvointi alkaa kodista*. E-pub. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Purhonen, Sanni 2023: Miten kuvata vammaisuutta? Pohdintaa lastenkirjallisuudesta ja representaatiosta. *Mikkelin 13. kuvitustriennale*. Mikkeli: Mikkelin taidemuseo.
- Qvortrup, Jens 1994: Childhood Matters: An Introduction. Teoksessa: *Childhood Matters. Social Theory, Practice and Politics*. Eds. Jens Qvortrup, Marjatta Bardy, Giovanni Sgritta & Helmut Wintersberger. Aldershot: Avebury.
- Rastas, Anna 2013: Johdanto. Kirjoja kaikille lapsille! Teoksessa: *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Toim. Anna Rastas. Helsinki: SKS.
- Ratia, Taina 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. Teoksessa: *Lentävä hevonen*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisa Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- Repo, Yrjö 2021: Mitä tilastot kertovat kirjallisuudesta ja lukemisesta? Teoksessa: *Lukemisen aika. Eikö Suomessa lueta tarpeeksi?* Helsinki: Siltala.
- Reynolds, Kimberley 2007: *Radical Children's Literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rhedin, Ulla 1991: Resan i barndomen. Om bilderböcker för barn och vuxna. Teoksessa: *Vår moderna bilderbok*. Red. Vivi Edström. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Rhedin, Ulla 1992/2001: *Bilderboken på väg mot en teori*. Andra reviderade upplagan. Stockholm: Alfabeta.
- Rhedin, Ulla 2013: Kaos och ordning – att berätta ur barnets perspektiv och våga möta barndomens mörker. Teoksessa: *En fanfar för bilderboken!* Red. Ulla Rhedin, Oskar K. & Lena Eriksson. Stockholm: Alfabeta.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983/1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari, suom. Helsinki: SKS.
- Rose, Jacqueline 1984: *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Rotkirch, Anna, Tammisalo, Kristiina, Miettinen, Anneli & Berg, Venla 2017: *Perhebarometri 2017. Miksi vanhemmuutta lykätään? Nuorten aikuisten näkemyksiä lastensaannista*. Helsinki: Väestöliitto.
- Rudd, David 1999/2007: Theorising and theories: How does children's literature exist? Teoksessa: *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. 2nd edition. London & New York: Routledge.
- Russell, Danielle 2022: Introduction. Contested Territory: The spatialization of children's literature. Teoksessa: *Containing childhood. Space and identity in children's literature*. Ed. Danielle Russell. Jackson: University Press of Mississippi.
- Ryan, Patrick J. 2008: How new is the "new" social study of childhood. The myth of paradigm shift. *Journal of Interdisciplinary history* 38(4): 553–576.

- Ryan, Patrick J. 2011: Discursive tensions on the landscape of modern childhood. *Educare: Vetenskapliga skrifter*, 2: 11–37.
- Rättyä, Kaisu 2003: Sarjakirjan nousu. Teoksessa: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Tammi: Helsinki.
- Römpötti, Harri 3.12.2024: Tatu ja Patu -kirjojen tekijät poistavat kirjoistaan lihaa: ”Kaikki ei oikein muokkaamalla parane.” *Helsingin Sanomat*.
- Rönns, Christel 2014: Kuvittamisen henkilökohtaisuus. *Onnimanni* 2/2014, 80–89.
- Sevänen, Erkki, Launis, Kati & Nurmi, Olli 2023: Lainaajien kaunokirjalliset suosikit pääkaupunkiseudun yleisissä kirjastoissa. Teoksessa: *Lukemisen kulttuurit*. Toim. Pirjo Hiidenmaa, Ilona Lindh, Sara Sintonen & Rosa Suomalainen. Helsinki: Gaudeamus.
- Shavit, Zohar 1986: *Poetics of Children’s Literature*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Singer, Dorothy G. & Singer, Jerome L. 1990: *The House of Make-Believe. Children’s Play and the Developing Imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Sipe, Lawrence R. & McGuire, Caroline 2006: Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children’s Literature in Education* 37 (4): 291–304.
- Stephens, John 1992: *Language and ideology in children’s fiction*. London & New York: Longman.
- Stybe, Vibeke 1983: *Fra billedark till billedbog*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Sutton-Smith, Brian 1997: *The Ambiguity of Play*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Talvitie, Virpi 2014: Mielikuvat ja kielikuvat. *Onnimanni* 2/2014, 60–69.
- Taylor, Nathan 2012: U. S. Children’s Picture Books and the Homonormative Subject. *Journal of LGBT Youth* 9 (2), 136–152.
- Thiele, Jens 2000: *Das Bilderbuch. Ästhetik, Theorie, Analyse, Didaktik, Rezeption*. Mit Beiträgen von Jane Doonan, Elisabeth Hohmeister, Doris Reske & Reinbert Tabbert. Oldenburg: Isensee.
- Tormulainen, Aino 2018: *Tyttöenergialla kasvaneet. Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmiön yhdessä muistellut merkitykset*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Trites, Roberta Seelinger 2000: *Disturbing the Universe. Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Turtia, Kaarina 2001: *Sivistyssanat*. Helsinki: Otava.
- Vaarala, Noora 23.9.2018: Huippusuositun Tatu ja Patu -sarjan tekijät jättäisivät nykyään yhden kirjansa tekemättä ja paljastavat, miksi hahmot saattavatkin olla naisia. *Helsingin Sanomat*.
- Wall, Barbara 1991: *The Narrator’s Voice. The dilemma of children’s fiction*. London: Macmillan.
- Vandenbroeck, Michel & Bouverne-De Bie, Maria 2010: Lasten toimijuus ja kasvatuksen normit: neuvoteltu yhtälö. Teoksessa: *Missä lapsuutta tehdään?* Toim. Kirsi Pauliina Kallio, Aino Ritala-Koskinen & Niina Rutanen. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Vehkalahti, Kaisa 2022: Lapsuuden löytämisestä toimijuuden tutkimukseen. Teoksessa: *Matkaopas lapsuuden historian tutkimukseen. Monitieteisiä näkökulmia ja menetelmiä*. Toim. Kaisa Vehkalahti, Essi Jouhki, Sanna Lipkin, Johanna Sitomaniemi-San & Tiina Kuokkanen. Helsinki: SKS.
- Weinreich, Torben 2000: *Children’s Literature – Art or Pedagogy?* Roskilde: Roskilde University Press.
- Westin, Boel 1985a: Superbarn, vardagsbarn och vilda bebisar. Svenska bilderböcker 1945–1980. Teoksessa: *I bilderbokens värld 1880–1980*. Red. Kristin Hallberg & Boel Westin. Stockholm: Liber.
- Westin, Boel 1985b: Resan till Mumindalen. Om Tove Janssons bilderboksetetik. Teoksessa: *I bilderbokens värld 1880–1980*. Red. Kristin Hallberg & Boel Westin. Stockholm: Liber.
- Westin, Boel 1993: Mission impossible – barnlitteraturforskningens dilemma. Teoksessa: *En läsebok. En festkrift till Ulf Boëthius 2/12 1993*. Red. Boel Westin, Johan Fornäs, Sonja Svensson & Maria Nikolajeva. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag.

- Westin, Boel 2024: Omvandlingens tid – barnlitteraturen i det tidiga 1800-talet. Teoksessa: *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från äldre tid till tidigt 1900-tal*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Westin, Boel & Hallberg, Kristin 1985: Förord. Teoksessa: *I bilderbokens värld 1880–1980*. Red. Kristin Hallberg & Boel Westin. Stockholm: Liber.
- Whalley, Joyce Irene & Chester, Tessa Rose 1988: *A History of Children's Book Illustration*. London: Victoria & Albert Museum.
- Widhe, Olle 2017: Trollkarlar och små barn i Lappland. Samerna tar plats i Zacharias Topelius sagor från 1800-talets mitt. Teoksessa: *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur: analyser*. Lund: Studentlitteratur.
- Winnicott, D. W. 1971/2005: *Playing and reality*. London & New York: Routledge.
- Virtanen, Vuokko 2006: Pallerosta Rymyretkeen. Äitiyspakkauksen kirjat muokkaavat käsitteitä lastenkirjallisuudesta. *Onnimanni* 2/2006, 31–33.
- Voipio, Myry 2022: Minuuden kirjallisia rakennuspalikoita. Nuortenkirjallisuuden kehityksestä, piirteistä ja tutkimuksesta. Teoksessa: *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Toim. Kaisa Laaksonen. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Vänskä, Annamari 2012: *Muodikas lapsuus. Lapset mainoskuivissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Yannicopoulou, Angela 2010: Focalization in Children's Picture Books: Who Sees in Words and Pictures? Teoksessa: *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature*. Ed. Mike Cadden. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Ylimartimo, Sisko 2001: Kansa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittajat myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisa Rättyä & Raija Raussi. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Ylönen, Susanne 2016: *Tappeleva rapuhirviö: kauhun estetiikka lastenkulttuurissa*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Young-Bruehl, Elizabeth 2012: *Childism. Confronting Prejudice Against Children*. New Haven & London: Yale University Press.
- Yuval-Davis, Nira 2006: Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies* 13(3), 193–209.
- Öhrn, Magnus 2017: *Pojklandet*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet 139. Stockholm: CKM Förlag.
- Österlund, Mia 2008: Kavatt men känslosam. Den komplexa bilderboksflöckan i Pija Lindenbaums Gittan-trilogi. Teoksessa: *Barnlitteraturanalyser*. Red. Maria Andersson & Elina Druker. Stockholm: Studentlitteratur.
- Österlund, Mia 2009: Flickan ritar sig fri. Det naiva barnperspektivet i postmoderna bilderboken. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 39:1, 2009, 18–33.
- Österlund, Mia 2011: Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. Teoksessa: *Entäs tytöt. Johdatus tyttöutkimukseen*. Toim. Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen: Tampere: Vastapaino.
- Österlund, Mia 2012: Queerfeministisk bilderboksanalys – exemplet Lindenbaum. Teoksessa: *Queera läsningar*. Toim. Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren & Rita Paqvalen. Hägersten: Rosenlav Förlag.
- Österlund, Mia 2013: Att formge en flicka. Flickskapets transformationer hos Pija Lindenbaum och Stina Wirsén. Teoksessa: *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*. Red. Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark. Malmö: Universus Academic Press.
- Österlund, Mia 2022: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tyttöutkimus. Teoksessa: *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Toim. Kaisa Laaksonen. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Österlund, Mia 2024: Då materialitet möter tid. Försättsbladens tidslighet i bilderböcker av Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander. Teoksessa: *Tidsligheter. Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid*. Red. Mia Österlund, Ann-Charlotte Palmgren & Pia Ahlbäck. Stockholm: Apell förlag.

- Österlund, Mia, Lassén-Seger, Maria & Franck, Mia 2011: "Glokal" litteraturhistoria: på väg mot en omvärdering av finlandssvensk barnlitteratur. *Barnboken* 34 (1), 60–71.
- Österlund, Mia & Warnqvist, Åsa 2021: Depicting Fatness in Picturebooks: Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's Den ofantliga Rosabel and Anete Melece's Kiosks. *Analyze. Journal of Gender and Feminist studies* 16 (30) 2021, 7–28.
- Österlund, Mia & Warnqvist, Åsa 2025: "Vatsamakkaroina ja riippuvia tissejä. Lastenkirjoissa käsitys kehoista muuttuu hitaasti." *Onnimanni* 2/25, 16–21.

Painamattomat lähteet

- FILLI, käännöstietokanta: <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=FIN> [haettu 21.3.2025].
- Happonen, Sirke 2001: Kuvakirjavuosi 2000. Kokeilevia askeleita, mutta ei sanan ja kuvan välillä. Kirjakori 2000. Katsaus vuoden 2000 lasten- ja nuortenkirjatuotantoon. Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 14.9.2009: *Mikä ihmeen Lastenkirjahylly?* <https://lastenkirjahylly.blogspot.com/2009/09/mika-ihmeen-lastenkirjahylly.html> [haettu 28.12.2024].
- HelMet-kirjastojen lainatuimmat lastenkirjat 2014–2021. <https://www.avoindata.fi/data/fi/dataset/helmet-kirjastojen-lainatuimmat-lastenkirjat> [haettu 21.3.2025].
- Karimäki, Reeli 2008: Katsaus: *Näkökulmia 2000-luvun suomalaiseen lapsuuteen*. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. http://www.elore.fi/arkisto/1_08/kar1_08.pdf. [Haettu 7.2.2016].
- Katto, Noora 2012: Lasten kuvakirjasarjan "Viisi villiä Virtasta" suunnittelu ja kuvitus. Opinnäytetyö. Tampereen ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201205056418> [haettu 4.3.2025].
- Kuvittajabibliografia, Lastenkirjainstituutti: <https://lastenkirjainstituutti.fi/kuvittajabibliografia> [haettu 24.11.2024].
- Laaksonen, Kaisa 2000a: Suomalaisen lasten kuvakirjan arvomaailma 1970- ja 1990-luvuilla. Pro gradu -tutkielma. Kasvatustiede. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Laaksonen, Kaisa 2000b: Kriitikot lapsuuden satumaassa: Kirjallisuuskäsitys *Helsingin Sanomien, Kalevan ja Onnimannin* lastenkirjakritiikissä 1978–1998. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.
- Lastenkirjainstituutti 2022: *Kirjakori 2021: Vuoden 2021 lasten- ja nuortenkirjoja esittelevään Kirjakori-näyttelyyn liittyvä tilastokatsaus*. <https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2022/04/Kirjakori-2021-diat.pdf> [Haettu 26.8.2024].
- Lastenkirjainstituutti 2024: *Lue lapselle. Yhteinen lukuhetki on onnenhetki. Äitiyspakkauksen ensikirjat Lastenkirjainstituutin kokoelmista -näyttelyluettelo*. https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2024/05/LUE LAPSELLE_ensikirjat_kiertonayttely.pdf [haettu 28.12.2024].
- Lastenkirjainstituutti 2025: *Kirjakori 2025. Vuoden 2024 lasten- ja nuortenkirjoja esittelevään Kirjakori-näyttelyyn liittyvä tilastokatsaus*. <https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2025/04/Kirjakori-2024-diat.pdf> [Haettu 11.9.2025].
- Lastenkirjainstituutti, Kolmen tähden tietoa -tietokanta: <https://lastenkirjainstituutti.fi/asiantuntijapalvelut/tietoa-ja-tilastoja/kolmen-tahden-tietoa-tietokanta> [haettu 21.3.2025].
- Opetushallitus 2022: *Varhaiskasvatuksen perusteet*. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/varhaiskasvatussuunnitelmien-perusteet> [haettu 15.9.2025].
- Pietiläinen, Marjut 18.11.2022: *Suomen lapset – vähenevä mutta moninaistuva joukko*. Tilastokeskus. <https://stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2022/suomen-lapset-vaheneva-mutta-moninaistuva-joukko> [haettu 20.12.2024].
- Pietiläinen, Marjut & Wallenius, Minna 1.2.2024: *Lapsiperheiden määrä on pienentynyt selvästi jo pidemmän aikaa – isovanhemmat aiempaa lähempänä*. Tilastokeskus. <https://stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2024/lapsiperheiden-maara-on-pienentynyt-selvasti-jo-pidemman-aikaa-isovanhemmat-aiempaa-lahempana> [haettu 20.12.2024].

- Pikku Kakkonen 2015: *Lue lapselle!* <https://yle.fi/aihe/a/20-132538> [haettu 11.2.2025].
- Sanasto 2023: <https://www.sanasto.fi/tassa-ovat-vuoden-2023-lainatuimmat-kirjat/> [haettu 20.2.2025].
- Suomalainen asiasanasto- ja ontologia palvelu: <https://finto.fi/ykl/fi/> [haettu 11.9.2025].
- Suomen Kustannusyhdistys, tilastot: <https://kustantajat.fi/tilastot/bestsellerit>. [Haettu 2.9.2024].
- Suomen Kustannusyhdistys, bestseller-tilastot 2000–2009. Saatu Suomen Kustannusyhdistykseltä 3.9.2024.
- Svenska Barnboksinstitutet: *Bokprovning*. <https://www.barnboksinstitutet.se/bokprovning/arkiv/> [haettu 4.2.2025].

Liitteet

Liite 1: Aineiston jakautuminen kustantajittain.

Kustantaja	Kirjoja aineistossa
Tammi	66
WSOY	51
Otava	34
Karisto	18
Söderströms	13
Minerva	12
Schildts & Söderströms	11
Lasten Keskus	8
Schildts	8
Dramaforum	4
Wickwick	4
Pieni karhu	3
Teos	3
Bazar	2
Kustannus-Mäkelä	2
Eficor	1
Kiban aurinkogalleria	1
Marginal	1
Metsälehti	1
Satukustannus	1
Sley-kirjat	1
Vakka & Kansi	1

Liite 2. Lasten ominaisuudet tutkimusaineiston kirjoissa.

Sarakeiden selitteet

1. Kirjan nimi: Tutkimusaineisto kirjan nimen mukaan aakkosissa
2. Kirjan ilmestymisvuosi
3. Päähenkilön sosiaalinen sukupuoli: poika / tyttö / ei määritelty
4. Etninen moninaisuus: P = etnisesti moninainen päähenkilö / S = sivuhenkilö
5. Perhemuoto: ydinperhe / uusperhe / eroperhe / äiti / isä / tyhjä = perhemuoto ei käy ilmi kirjasta
6. Päähenkilön perheen lapsiluku / tyhjä = lapsiluku ei käy ilmi kirjasta

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritelty			
3 ässää ja karkulainen	2001	x	x				
3 ässää lelutehtaassa kummittelee	2000	x	x				
3 ässää päivä autonäyttelyssä	2000	x	x				
Aapeli ja evakkomatka	2011	x				ydinperhe	3
Aapeli ja sotaveteraani Reino	2010	x				ydinperhe	3
Aatos ja Sofia	2010	x	x			ydinperhe	1
Aatos ja Sofian meri	2013	x	x			ydinperhe	1
Aatos ja Sofian sokeriletit	2012	x	x			ydinperhe	1
Aatos ja Sofian sorsapuisto	2014	x	x			ydinperhe	1
Aaveilua!	2009	x				ydinperhe	
Ahti yökylässä	2011	x					
Anna ja Antti: Ei saa!	2002	x	x			ydinperhe	2
Anna ja Antti: Kiusankappale	2003	x	x			ydinperhe	2
Anna ja Antti: Rapinaa yössä	2001	x	x			ydinperhe	2
Anni ja ihana pentu	2014		x			ydinperhe	
Anni ja loistokoirat	2012		x			äiti	
Bibi muuttaa Suomeen	2005		x		P	ydinperhe	1
Boggan och Kyösti Kekkonen	2015	x	x			ydinperhe	2
Bröderna Pixon och TV:ns hemtrevliga sken	2013	x				äiti	4
Det vidunderliga ägget	2011	x			P	ydinperhe	2
Dröm om drakar	2015		x			äiti	1
Eelis mökillä	2006	x				ydinperhe	1
Elina vieraalla maalla	2008		x		S	ydinperhe	1
Elli ja tuttisuu	2012		x			ydinperhe	1
Elli ja unenpää	2013		x			ydinperhe	1
Elsa ja Narkissos	2009		x			ydinperhe	2
Elsa lentää	2005		x			ydinperhe	2
Emma ja erilainen perhe	2008		x		S	ydinperhe	2

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritetty			
Emma ja harmillinen häviö	2003		x		S	ydinperhe	2
Emma ja koirakuume	2001		x			ydinperhe	2
Emma ja yllätysvieras	2012		x		S	ydinperhe	1
Emma menee esikouluun	2004		x		S	ydinperhe	2
Emma on eri mieltä	2000		x			ydinperhe	2
Epsukepsu	2002	x	x				2
Erikoiskoira Affe: Talviseikkailu Lapissa	2015	x	x				
Flyg Gonza, flyg	2009	x				ydinperhe	3
Godnatt, Gosse Gosig	2009	x					
Gosse Gosig åker tåg	2012	x				isä	
Gröna öra	2001	x				ydinperhe	3
Haavemaa	2012		x				1
Hallava hevonen	2013	x				ydinperhe	1
Hasses gröna hus	2015	x				äiti	1
Henkka koulussa	2008	x				ydinperhe	2
Herra Paasio	2014	x				ydinperhe	1
Hilma ja hyvä harrastus	2005		x			ydinperhe	2
Hulda ja Jalmari	2006		x			isä	
Hulda kulta, luetaan iltasatu	2010		x			isä	
Hulda kulta, maailma on avara	2011		x			isä	
Hulda kulta, tästä pääsee rannalle	2013		x			isä	
Hyvää huomenta, Apo Apponen!	2012	x				ydinperhe	2
Ihmesiemen	2009	x				ydinperhe	5
Illi ja langaton puhelin	2010		x			isä	
Isä rakentaa	2007	x				ydinperhe	3
Isä vaihtaa vapaalle	2013		x			ydinperhe	1
Isä, koska joulupukki tulee?	2005	x	x			ydinperhe	3
Isä, lähdetään saareen	2002	x	x			ydinperhe	3
Isä, lähdetään sieneen	2003	x	x			ydinperhe	3
Isä, ostetaan kesämökki	2009	x	x			ydinperhe	3
Isä, rakennetaan maja	2004	x	x			ydinperhe	3
Jakke ja Simo	2009	x				eroperhe	1
Jepata Nastan lentomatka	2000		x			ydinperhe	1
Jonna och mirakelträdet	2010		x			ydinperhe	2
Joulu on jo ovella, Apo Apponen!	2013	x				ydinperhe	2
Kadonnut Onni	2001	x				ydinperhe	1

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritetty			
Kaisa Lipposen 7 joulua	2006		x			äiti	4
Kaisa Lipposen ihmeellinen matka	2005		x			äiti	4
Kaisa Lipposen vaihtokaupat	2009		x			äiti	4
Kapten Krabbas minne	2012	x			S	ydinperhe	3
Kastehelmi Virtanen ja oma tahto	2012		x			ydinperhe	5
Kirpputorikoira Napo	2000		x			äiti	1
Korppipäinen mies	2013		x			ydinperhe	1
Kummat lahjat	2014	x	x			ydinperhe	2
Kuudennen kerroksen Maikki	2002		x			ydinperhe	2
Lassi muuttaa	2001	x			S	ydinperhe	2
Lemmikkiloma Las Palmasissa	2010		x			ydinperhe	3
Lentävä talo	2003	x			S	ydinperhe	1
Lentävä tyttö	2005		x			isä	
Lepakkopoika	2014	x				ydinperhe	4
Linnéa och änglarna	2003		x			isä	1
Lulu ja avaruuskoira	2009		x			ydinperhe	2
Maikki ja kellarin kummitukset	2011		x			ydinperhe	2
Matti ja salakallio	2002	x				ydinperhe	
Maunon kaupunki	2008	x			S	ydinperhe	1
Maunon maja	2010	x			S	ydinperhe	1
Meidän oma Nuppulotta	2001		x			ydinperhe	1
Memmulä karkaa sirkukseen	2009		x			ydinperhe	1
Mia Tiu ja sata sanaa	2006		x		P	ydinperhe	1
Mikä Minttua naurattaa	2015		x		S	ydinperhe	2
Milja och grannarna	2006		x			ydinperhe	1
Milla ja pohjaton pyykkikori	2007		x			ydinperhe	1
Millin tuumat	2003		x				
Min bror Lev	2007		x			ydinperhe	2
Minne matka, yökettu?	2011		x		P	ydinperhe	2
Minttu harrastaa	2006		x		S	ydinperhe	2
Minttu ja mummo	2010		x			ydinperhe	
Minttu ja paras ystävä	2013		x		S	ydinperhe	2
Minttu kirjastossa	2000		x			ydinperhe	2
Minttu morsiusneitona	2011		x		S	ydinperhe	2
Minttu prinsessana	2009		x			ydinperhe	2
Minttu saa oman koiran	2007		x			ydinperhe	2
Minttu urheilee	2012		x			ydinperhe	2

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritetty			
Mintun syntymäpäivät	2014		x			ydinperhe	2
Mintun teatterikirja	2002		x			ydinperhe	3
Minä olen perhonen	2010	x			S		
Minä, äiti ja tunturihärkki	2005		x			äiti	1
Missä Tomppa?	2000	x				ydinperhe	1
Mitä sait säkkiisi, yökettu?	2009		x		P	ydinperhe	2
Mitäs siihen sanot, isä?	2002	x				isä	
Mummin muisti karkuteillä	2010	x	x			ydinperhe	2
Mummon kone	2005		x				
Muuttolintulapsi	2007		x		P	ydinperhe	1
Mörkö Möö ja Mikko Pöö	2012	x				äiti	
Nelli ja Osku: Leijona yökylässä	2014	x	x			ydinperhe	
Niilo nikkaroi	2015	x				ydinperhe	1
Onni-poika ja hirveä hirviö	2011	x				ydinperhe	2
Onni-poika menee mummolaan	2014	x				ydinperhe	2
Onni-poika menee päiväkotiin	2010	x			S	ydinperhe	1
Onni-poika saa uuden ystävän	2012	x			S	ydinperhe	2
Onni-poika tahtoo kaiken	2013	x			S	ydinperhe	2
Onni-poika tykkää pelata	2015	x				ydinperhe	2
Onni-pojan kierrätyskirja	2009	x				ydinperhe	1
Onni-pojan mahtava matka	2008	x				ydinperhe	1
Onni-pojan puuhakas päivä	2007	x				ydinperhe	1
Onni-pojasta tulee isovelji	2009	x				ydinperhe	2
Oona ja Eetu Eri mieltä	2011	x	x			ydinperhe	2
Oona ja Eetu: Ei hätää!	2013	x	x			ydinperhe	2
Oona ja Eetu: Ei nukuta!	2012	x	x			ydinperhe	2
Oona ja Eetu: Päivä hoidossa	2010	x	x		S	ydinperhe	2
Otso ja varpaansyöjät	2015	x				ydinperhe	1
Paavo Virtanen ja pimeys	2014	x				ydinperhe	5
Paavo Virtanen ja tyttöjen tavarat	2011	x				ydinperhe	5
Pappa född lejon	2006	x	x			ydinperhe	5
Peiton alla	2012		x			ydinperhe	2
Pentin aprillipäivä	2002	x				ydinperhe	1
Pentti ja kitara	2013	x				ydinperhe	1
Pentti Kanariansaarilla	2006	x				ydinperhe	1
Pentti miesten Lapin-reissulla	2008	x				ydinperhe	1
Perhosten polku	2009	x	x			ydinperhe	3

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritetty			
Perttu Virtanen ja kauhea kateus	2012	x				ydinperhe	5
Petra Buddhan poluilla	2007		x		S	äiti	1
Petra ja revontulet	2008		x		S	äiti	1
Petra löytää Petran	2007		x		S	äiti	1
Petra tanssii	2006		x		S	äiti	1
Pieni prinsessasatu	2011	x	x			ydinperhe	
Pieni prinssisatu	2012	x	x			ydinperhe	
Piilolaakso	2007	x	x			ydinperhe	2
Piilolaakson talvi	2008	x	x			ydinperhe	2
Pikku Xing	2004		x		P	ydinperhe	1
Pikkukoutsi	2012	x				ydinperhe	1
Pikkukoutsi ui	2012	x				ydinperhe	1
Punainen pallo	2005	x				isä	
Rasse Rask och bortrövade Lucia	2004	x				ydinperhe	3
Rauhallinen Erkki	2001	x				ydinperhe	1
Rauhallinen Erkki harrastaa	2010	x				ydinperhe	1
Rauhallinen Erkki ja hiutalepoika	2013	x				ydinperhe	1
Revontulilumi	2006		x			äiti	1
Ruista ranteeseen, Minttu	2010		x			ydinperhe	2
Sadan asteen eskarikuume	2012		x		S	ydinperhe	1
Saga Blom	2008		x				
Saga Blom kollar in våren	2011		x				
Saga Blom och djungelspöket	2014		x				
Saga Blom och snöflickan	2009		x				
Sanni ja apteekin salmiakki	2015		x			ydinperhe	2
Sanni ja laatikkopäivät	2014		x			ydinperhe	2
Sanni ja taikakivi	2010		x			ydinperhe	1
Sanoo isä	2001	x				isä	
Santtu ja ihana lina	2004	x				ydinperhe	1
Santtu ja ihmehärveli	2005	x				ydinperhe	1
Santtu ja sininen hiippalakki	2015	x				ydinperhe	1
Santtu kiusaa	2008	x				ydinperhe	1
Santtu kukkuu	2006	x				ydinperhe	1
Santtu supervekara	2004	x				ydinperhe	1
Santtu yökylässä	2007	x				ydinperhe	1
Satu meni saunaan	2012		x			ydinperhe	
Seppo Sohvantakuinen	2001	x				ydinperhe	1

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritetty			
Seppo Sohvantakuinen ja kesäseikkailu	2002	x				ydinperhe	1
Seppo Sohvantakuinen ja talvirieha	2003	x				ydinperhe	2
Siiri ja hurja Hunskele	2008		x			ydinperhe	1
Siiri ja kadonnut tähti	2014		x			ydinperhe	1
Siiri ja kamala possu	2005		x			ydinperhe	1
Siiri ja kauhea kummitus	2010		x			ydinperhe	1
Siiri ja Kertun kirppu	2006		x			ydinperhe	1
Siiri ja kolme Ottoa	2002		x			ydinperhe	1
Siiri ja lumimies	2012		x			ydinperhe	1
Siiri ja sotkuinen Kerttu	2004		x			ydinperhe	1
Siiri ja villi taapero	2013		x			ydinperhe	1
Siiri ja yläkerran Onni	2003		x			ydinperhe	1
Siiri löytää simpukan	2015		x			ydinperhe	1
Siiri tekee maalin	2011		x			ydinperhe	1
Siirin jouluyllätys	2009		x			ydinperhe	1
Silva och teserisen som fick fötter	2011		x			äiti	1
Sov nu, Vesta-Linnéa!	2003		x			uusperhe	3
Sulo Omenamies	2011		x			ydinperhe	2
Sumusaaren merirosvo	2015			x		ydinperhe	1
Surusaappaat	2006	x				ydinperhe	1
Suu auki Hulda, Pottusammakko tulee!	2008		x			isä	
Suutarin hieno lamppu	2015	x				ydinperhe	x
Sylvi Kepposen hukkaretki	2010		x			äiti	1
Sylvi Kepposen kirjekaveri	2012		x				
Sylvi Kepposen pitkä päivä	2008		x			äiti	1
Taatelikujan salaperäinen Pisteli	2012		x			ydinperhe	2
Taikapäivä	2014		x				
Taro hirmuliskojen ajassa	2012	x				ydinperhe	1
Taro ja taivaan vallat	2011	x				ydinperhe	1
Taro maan ytimessä	2010	x				ydinperhe	1
Taron suuri pieni seikkailu	2014	x				ydinperhe	1
Tatu ja Patu päiväkodissa	2004	x	x		P		
Tatun ja Patun ihmeellinen jouluku	2015		x			kaksi äitiä	1
Tekemistä riittää, Emma	2012		x			ydinperhe	2
Tervetuloa Rauhalaan	2015	x				ydinperhe	1
Tiian hatu tulessa	2011		x				

Kirjan nimi	Vuosi	Päähenkilön sukupuoli			Etninen moninaisuus	Perhemuoto	Perheen lapsiluku
		poika	tyttö	ei määritely			
Tompan uusi koti	2012	x				ydinperhe	1
Tomppa ja kissantassut	2003	x			S	ydinperhe	1
Tomppa ja kummaa	2009	x				ydinperhe	1
Tomppa ja Piimänakki	2015	x				ydinperhe	2
Tomppa ja Taatelin maito	2010	x				ydinperhe	1
Tomppa on iso	2002	x				ydinperhe	1
Touko ja Keljukorva	2006	x				ydinperhe	1
Tuleeko vaari vielä takaisin?	2009	x				ydinperhe	2
Tuulentaittaja	2015	x				ydinperhe	2
Tuuli ja taikametsän yö	2002		x				
Typy ja topakka tonttu	2015		x			ydinperhe	1
Tyttö ja naakkapuu	2004		x			äiti	1
Tämä vai tuo: Viljan syntymäpäivä	2015		x		S	äiti	1
Ulriikka ja täti Massinen	2006		x			ydinperhe	1
Unilintu ja Uljas Sankari	2010	x				äiti	
Urhea pikku Memmuli	2005		x			ydinperhe	1
Uskomattomia selityksiä	2006		x			ydinperhe	1
Veera ja keittiöpuhat	2002		x				
Veera ja maatalon eläimet	2001		x				
Veera ja menopelit	2000		x				
Veera Virtanen ja esikoulu	2013		x			ydinperhe	5
Veikko ja Veikko	2012	x				isä	1
Veikko ja Veikko lomalla	2013	x				isä	1
Vesta-Linnéa i månskenet	2013		x			uusperhe	4
Vesta-Linnéa och gosnosen	2005		x			uusperhe	4
Vesta-Linnéa och monstermamman	2001		x			uusperhe	3
Vesta-Linnéas svartaste tanke	2008		x			uusperhe	4
Vilma Virtanen ja uimataito	2011		x			ydinperhe	5
Vilmas vilda hår	2009		x			ydinperhe	
Virtasen lapset ja pentu	2015	x	x			ydinperhe	5
Voi Mokomaa!	2004	x	x			ydinperhe	2
Xing ja sukulaiset	2010		x		P	ydinperhe	1
Xing ja superkaverit	2006		x		P	ydinperhe	1
Yökirja	2015			x		äiti	2
Älä narraa, Emma	2002		x		S	ydinperhe	2



**TURUN
YLIOPISTO**
UNIVERSITY
OF TURKU

ISBN 978-952-02-0406-8 (Painettu)
ISBN 978-952-02-0407-5 (PDF)
ISSN 0082-6987 (Painettu)
ISSN 2343-3191 (Sähköinen)