

Meri Remes

## **”MINÄ LEHMÄÄNNYN”**

Eläimet ja eläinten kohtaaminen Tomi Kontion kuvakirjoissa  
*Koira nimeltään Kissa ja Lehmä jonka kyljessä oli luukku*

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Pro gradu -tutkielma  
Kesäkuu 2019

# TIIVISTELMÄ

Meri Remes: "Minä lehmäännyn" Eläimet ja eläinten kohtaaminen Tomi Kontion kuvakirjoissa *Koira* nimeltään *Kissa* ja *Lehmä* jonka kyljessä oli luukku  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Suomen kirjallisuuden maisteriohjelma  
Kesäkuu 2019

---

Tutkielmani pureutuu Tomi Kontion kirjoittamiin sekä Camilla Pentin ja Elina Warstan kuvittamiin 2000-luvulla ilmestyneisiin lastenkuvakirjoihin *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* ja *Koira nimeltään Kissa*. Tutkin näiden kuvakirjojen keskeisimpiä eläinhahmoja eli lehmää ja kissaksi itsensä kokevaa koiraa yksilöinä, lajiensa representaatioina ja lisäksi tutkin kuvakirjojen ihmishahmojen ja eläinten välistä suhdetta. Tutkimukseni näkökulma on kriittinen eläintutkimus ja kuvakirjojen kuvaa ja sanaa samanaikaisesti lähestyvä lastenkirjallisuuden tutkimuskenttä eli kuvakirjojen nykyisenlainen tutkimus. Kohdeteokseni esittävät eläinhahmonsia aktiivisina toimijoina ja siten tutkimuskysymyksenä on, kuvataanko kohdeteosten eläin yksilönä vai joukon osana ja millaista subjektia eläimestä luodaan. Kysyn myös, millaiseen eläinsuhteeseen teokset lukijaa ohjaavat ja kuinka kuvan ja sanan vuoropuhelu ilmenee kohdeteosten eläinten esittämisessä.

Kohdeteoksistani on luettavissa tuotantoeläinkritiikkiä ja ihmisen ja eläimen omistaja-omistettavuus-suhteen kyseenalaistusta. Kohdeteokseni lehmä on ambivalentti ja aktiivinen subjekti, joka poikkeaa agraari-idyllien lempeästä lehmästä. Kohdeteosteni koira taas on maailmaa sensitiivisen tarkasti minäkerronnan kautta tulkitseva hahmo, joka muodostaa kulkukoirona kumppanuussuhteen asunnottomaan mieheen, Näätään. Kohdeteoksieni tarjoavat eläimille yksilöarvoa, joskin esimerkiksi lehmää kohtaavat lapsihahmot eivät sitä lehmälle halua antaa. Kohdeteoksissa on toisistaan poikkeava kuvitus, sillä geometrinen ja vauhdikas lehmän kohtaaminen saa dynaamista rytmiä koiran kuvakirjan vahvan harmonisiin värimaailmoihin verraten. Lapsi- ja aikuisyleisöään kohdeteokset koskettavat sekä samanaikaisesti että eri aikoihin keskenään erilaisin semanttisin merkityskenttin. Kuvakirjat vuoroin naurattavat kaksoisyleisöään lehmän nonsensen lajille tyypillisellä kielileikittelyllään, vuoroin saavat kohdeyleisön empatian tunteet heräämään koiran hahmon melankolisen herkkyyden äärellä. Kohdeteosten lukijalle tarjoama eläinsuhde eli didaktinen malli ihmisen ja eläimen välisestä kommunikaatiosta on suhteen lainalaisuuksia tarkkanäköisesti havainnoiva ja eläimen hyödyntämisen tendensseihin kriittisesti suhtautuva. Tutkimukseni osoittaa kohdeteosteni eroavaisuuksia ja tuo esiin teosten tarjoaman pohjan eläimen ja ihmisen suhteen pohdinnoille.

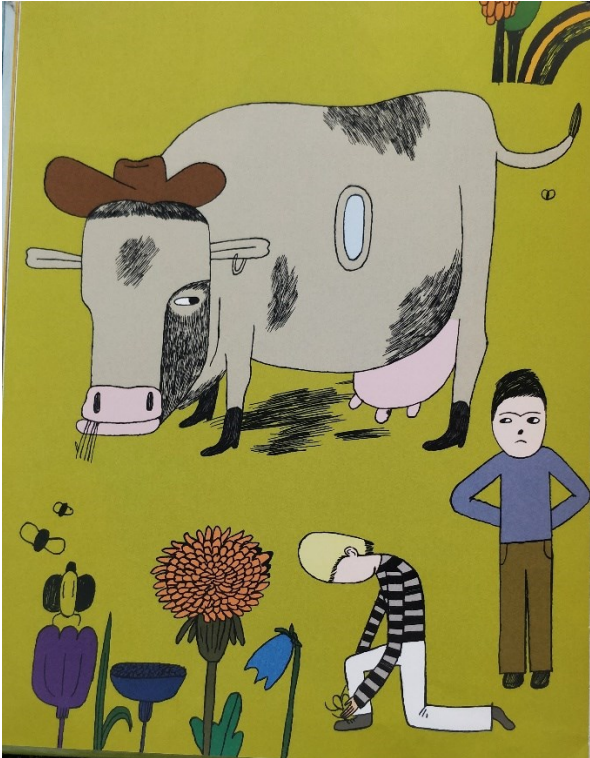
Avainsanat: kuvakirja, kriittinen eläintutkimus, kaksoisyleisö, eläinhahmo

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

|  |    |
|--|----|
| 1. Johdanto .....  | 1  |
| 1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset.....   | 1  |
| 1.2 Tutkimuksen taustaa.....   | 6  |
| 1.3 Eläimet lastenkirjoissa ja kriittinen eläintutkimus .....                                    | 11 |
| 1.4 Kuvakirja tutkimuskohteena .....   | 13 |
| 2 Tuntevana subjektina näkyväksi: lajitietoinen, itseään etsivä Kissa kuvakirjassa.....          | 15 |
| 2.1 Omistajuus vai kumppanuus .....  | 15 |
| 2.2 Värit ja kissasymbolit Kissan hahmon tunneilmaisussa .....                                   | 19 |
| 2.3 Koira Kissana muiden koirien keskellä .....  | 25 |
| 3 Tuotantoeläinkritiikki: toiminnallinen lehmä Kontion kuvakirjassa .....                        | 29 |
| 3.1 Lehmän mieli kuvan ja sanan keinoin.....   | 29 |
| 3.2 Nimeämättä subjektiksi.....  | 35 |
| 3.3 Lehmä koneenomaisena hirviönä.....   | 39 |
| 4 Antropomorfismi kriittisen eläintutkimuksen tehokeinona kuvakirjoissa .....                    | 47 |
| 4.1 Ihmisten asusteet eläinhahmojen yksilöllisyyden merkkeinä .....                              | 47 |
| 4.2 Puhuvat ja puhumattomat eläimet.....   | 48 |
| 5 Eläinsuhteet kuvakirjoissa: lapset ja koditon mies eläintä kohtaamassa .....                   | 54 |
| 5.1 Näätä lempeämmän eläinsuhteen viitoittajana.....   | 54 |
| 5.2 Heitteille jätetyt lapset ja hurjistunut lehmä: lasten eläinsuhteen uudelleenkirjoitus ..... | 58 |
| 6 Johtopäätökset.....  | 65 |
| LÄHTEET.....   | 68 |

# 1. Johdanto

## 1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset



1: LJK, aukeaman viisi kuva.

Tämä tutkielma käsittelee Tomi Kontion kuvakirjoja *Koira nimeltään Kissa* (2015) ja *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* (2006). Kontion teokset esittävät arkisia koti- ja tuotantoeläimiä uudessa valossa, kuten erityisen kissaksi itsensä kokevan koiran ja luukullisen, hirviömäisen lehmän. Muita kuvakirjojen keskeisiä hahmoja ovat asunnoton mies (*Koira nimeltään Kissa*) ja jonkinlaisen heitteillejätön tai köyhyyden keskellä elävät kaksostytöt (*Lehmä jonka kyljessä oli luukku*). Kyseisiä hahmoja voidaan lukea vähemmistökuvausten kautta ja toisen kirjan eläinhahmo, koira, on hyljeksitty ja kiusattu omassa koirien lajissaan. Kuvakirjat voidaan siten tulkita sekä ihmisten eläinsuhdetta pohtivaksi että vähemmistöä ja syrjintää kuvaaviksi kulttuurisiksi kertomuksiksi. Tartun molempiin teemoihin tässä pro gradu -tutkimuksessani, painottaen kuitenkin eläinten ja ihmisten välisen suhteen kuvausta. Tutkielmani asettuu kuvakirjatutkimuksen piiriin, sillä tutkin sekä kuvia että sanoja yhtäaikaaisesti. Kristin Hallbergin määrittelemä *ikonotekstin* käsite, joka kokoaa kuvat ja sanat yhteiseksi tarinalliseksi ainekseksi, on keskeinen kehys analyysilleni (ks. Happonen 2007, 12). Ikonotekstin käsitteen painoarvo kuvakirjatutkimukselle on ilmeinen, sillä termin kautta kuvia ja sanoja on alettu tutkia samanarvoisina elementteinä aiemman lastenkirjojen kuvakirjojen tutkimuksen sanojen painottumisen sijasta. Sittenmin tämän käsitteen ja kuvan ja sanan samanarvoisen lähtökohdan vakiinnuttua nykyiseen lastenkirjallisuuden tutkimukseen,

voidaan puhua myös vain *kuvakirjasta*. Selvyyden vuoksi käytän yhtä termiä tutkimuksesani, eli termiä *kuvakirja*, joka viittaa kuvan ja sanan yhteisesti rakentuvaan tarinaan samoin kuin termi *ikonoteksti*.

Tutkimuskysymyksiksi olen muotoillut seuraavat:

1. Kuvataanko kohdeteosten eläin yksilönä vai joukon osana ja millaista subjektia eläimestä luodaan?
2. Millaiseen eläinsuhteeseen teokset lukijaa ohjaavat?
3. Miten kuvan ja sanan vuoropuhelu ilmenee kohdeteosten eläinten esittämisessä?

Toinen tutkimuskysymyksistä käsittelee eläinsuhteita, joilla tarkoitan ihmisten suhtautumista eläimiin ja eläinten ja ihmisten välistä kommunikaatiota. Suhde tarkoittaa Kielitoimiston sanakirjan mukaan (ks. Kielitoimiston sanakirja: suhde) ihmisten tai ihmisryhmien välistä kommunikaatiota, yhteyttä ja suhtautumista. Sanakirjassa ei mainita sanaselityksessä suhdetta eläimeen tai kasveihin, mutta tässä tutkimuksessa viitataan termillä eläinsuhde ihmisten ja eläimen kanssakäymiseen sekä ihmisen suhtautumiseen eläintä kohdattaessa.

Kohdeteoksiksi olen valinnut mainitsemani Tomi Kontion kirjoittamat teokset, teokset nimeltä *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* (2006) ja *Koira nimeltään Kissa* (2015). Ensimmäisen on kuvittanut Camilla Pentti ja toisen Elina Warsta. Teoksissa on toisistaan poikkeava kuvitus siten, että Pentin kuvittama teos on leikittelevä, surrealistisempi ja pelkistetympi, kun taas Warsta on kuvittanut teokseen suuria, ilmeikkäitä ja emotionaalisesti latautuneita kuvia. Olen jakanut teokset aukeamiin, sillä kuvakirjoissa ei ole erikseen sivunumeroita. *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* (=LJK) käsittää 15 aukeamaa ja *Koira nimeltään Kissa* (=KNK) puolestaan 16 aukeamaa.

*Lehmä jonka kyljessä oli luukku* on tarina kaksostytöistä, Ivanista ja Vanjasta, oikeilta nimiltään Vivan ja Anja. Tytöt kutsuvat toisiaan molemmilla nimillä. Nimiin kytkeytyy lapsihahmojen erityinen tapa puhua: Ivan ei oppinut lausumaan v:tä sanan alussa, kun taas Vanja lisää kaikkiin vokaalilla alkaviin sanoihin v-kirjaimen. Itse viittaaan kaksostyttöihin tutkielmassani nimillä Ivan ja Vanja. Kuvakirjassa nimet laajemmin ovat sanoilla leikittelyä, mutta kytkeytyvät tarinan juoneen. Tytöt eivät ole aivan tavallisia lapsihahmoja: Ivan huusi tuhmia sanoja jo syntyessään ja tuhmista sanoista säikähtänyt Vanja houkuteltiin äidin vatsasta ulos lakritsiippiulla. Nämä tytöt karkaavat kotoaan ja tapaavat laitumella laiduntavan lehmän, jonka kyljessä on luukku. Lehmä ilmoittaa lapsille nimensä: lehmän nimenä on Hullu Lehmä, mikä viitanee 2000-luvun alussa

reaalimaailman Suomessa levinneeseen Hullun Lehmän tautiin (ks. Yle Areenan Elävän arkisto 29.4.2009), joka sai alkunsa märehitjööille syötetystä eläinperäisestä rehusta. Kuvakirja kytkeytyy lehmän ja lasten vuoropuheluun ja nonverbaaliseen kommunikointiin ja siihen, millainen maailma luukullisen lehmän sisällä on. Lisäksi lehmä toimii myös lentävänä lehmänä, joka kuljettaa lapsia mantereiden yllä. Kuvakirja päättyy saduille perinteiseen ja yleiseen kotiin paluuseen. Tarinan teemoiksi tulkitseen siskosten ystävyuden sekä eläimen ja ihmisen eroavaisuudet. Seikkailun tuntu, mielenkiintoiset sekä dynaamiset värivalinnat ja kuvituksen linjat kulkevat koko kuvakirjan läpi.

*Koira nimeltään Kissa* on puolestaan tarina Kissa-nimisen koiran kasvusta koiraksi ja muutostarina eläimen yksinäisyydestä ihmisen ja eläimen väliseen kumppanuuteen. Kissa joutuu vanhempien hylkäämäksi, muuttaa kaupunkiin orpona koirana, joka kokee olevansa kissa, sillä kissat ovat itsenäisiä. Kissaa hyljeksitään muiden koirien keskellä. Kuvakirjan käännekohta on asunnottoman miehen tapaaminen, jossa hetkeksi tarinan kuvitus teksteineen kääntyy toisinpäin ja sivuja on luettava ylhäältä alas, eikä vasemmalta oikealla. Fyysisen kirjan kuvien ja luennan lukusuunnan kääntyminen symboloi suurta käännettä tarinassa. Koiran löytämä asunnon mies on Näätä, joka opettaa Kissalle kaupungin sääntöjä ja sitä, mitä ystävyys on. Kuvakirjan teemapareina kulkevat tulkinnassani erilaisuus ja samanlaisuus, yksinäisyys ja ystävyys sekä eläimen omistaminen tai omistamattomuus. Tämäkin kuvakirja päättyy onnellisesti, rauhallisiin kuviin, joissa Kissa ja Näätä ovat löytäneet uudenlaisen luottamuksen maailmaan ja toisiinsa.

Kohdeteokseni voidaan lukea lastenkirjallisuuden lajeista eläinfantasioita sivuaviksi. Maria Laakso (2011, 235) avaa eläinfantasian lajin artikkelissaan *Kirjallinen Korppi – Eläimen esittäminen Jukka Parkkisen romaanissa Korppi ja kumppanit* niin, että lajin kirjallisuudessa seikkailevat inhimillistetyt eläimet, mutta eläinfantasia ei ole pelkästään suloisesti puettujen eläinten tarina vaan eläinten kautta tuodaan allegorioiden ja analogioiden keinoin kritiikkiä ja satiiria ihmisten maailmasta. Kohdeteosteni tuotantoeläinkritiikkiä käsitellen lehmää käsittelevissä luvuissa ja Kissan tarinan taas voisi lukea jonkinlaisena allegoriana ihmisyydestä. Allegorisuus näkyy muun muassa Kissan hahmon vahvana minäkerrontana ja oman paikan etsintänä. Kissan hahmoon kytkeytyy samalla intertekstuaalinen viittaus artisti *Leevi and the Leavingsin* kappaleeseen *Poika nimeltä Päivi* (1985), sillä kuvakirja nimeltä *Koira nimeltään Kissa* viitanee 80-luvulla julkaistuun popin genren listahittiin. Näinkin samankaltaiset nimet eivät liene sattumaa. Kontio on saattanut ottaa *Leevi and the Leavingsin* kappaleesta teemojen kehyksen kuvakirjaansa laajemminkin, sillä poika nimeltä Päivi ei tiedä onko hän Roomeo vai Juulia, ja kappaleen lyriikat kertovat laajemminkin Päivin seikkailusta maailmaa kiertävänä ja Päivin syvästä identiteettikriisistä. Poika nimeltä Päivi taas on saanut innoitusta Johny Cashin kappaleesta *A boy named Sue*.

Kohdeteoksissani on vahvoja inhimillistettyjä eläinhahmoja, joista Kissa on päähenkilöksi laskettava. Hullu Lehmä taas on vahva sivuhenkilö, vastustaja eli antagonisti, jonka kohtaamiseen kuvakirjan juonen jännite perustuu. Teoksissa on vahvoja eläinsubjekteja, mutta koska teokset eivät kuvaa kokonaista eläinyhdyskuntaa tai koska ihmishahmot ovat myös niinkin keskeisiä kuvakirjoissa kuin päähenkilöitä (Ivan ja Vanja) tai päähenkilön kumppanuuspareja tai auttajia (Näätä), teoksia ei voi laskea puhtaasti eläinfantasian lajiin kuuluviksi vaan enemmänkin jossain määrin kyseistä lajia muistuttaviksi. Klassiset faabelit, jotka esittivät eläimiä yleensä lajien nimillä ja persoonattomina yhteen luonteenpiirteen tai ominaisuuden kautta, on Laakson mukaan (2011, 239) eläinfantasian varhaisin muoto. Vertaan jonkin verran tutkielmassani kohdeteosteni eläinkuvausta klassisten eläinfaabeleiden eläinkuviin.

Etenen tutkielmassani siten, että luku 2. käsittelee Kontion teosta *Koira nimeltään Kissa*. Syvennyn luvussa alalukuineen Kissan eläinhahmoon ja siihen, kuinka tarkat tunneilmaisut ja minäkerronta rakentavat Kissasta tarkasti havainnoivaa yksilöä. Kissa ei tunnu olevan osa ihmisten kulttuuria, mutta ei asetu koirien ryhmässäkään osaksi oman lajinsa joukkoa. Niin hän on jonkinlainen omasta lajistaan ulkopuolinen antropomorfisoitu hahmo, jonka tunnemaailmaa kuvakirja kuvaa tarkasti. Omistajuuden ja kumppanuuden teemat ovat Kissassa kohosteisia ja niistä voidaan lukea kriittisen eläintutkimuksen kaltaista sanomaa eläimen yksilöarvosta. Tutkinkin luvussa kaksi, kysyykö teksti lukijaltaan, onko ihminen eläimen omistaja, kumppani vai hyödyntäjä.

Luku 3. taas pureutuu tuotantoeläinkritiikkiin, jota etsin ja analysoin Kontion teoksesta *Lehmä jonka kyljessä oli luukku*. Oletan, että maitoisen maailman surrealismi ja lehmän vihaisuus viittaavat tuotantoeläinten avulla saavutetun tehotuotannon epäluonnollisuuteen. Tutkin lehmää koneenomaisena hirviöhahmona ja pohdin, miten lehmä yleensä esitetään lastenkirjallisuudessa.

Luvussa 4. käsittelen antropomorfismia ekokriittisenä tehokeinona. Kissan rajat ja minäkerronnan rajojen tiedostavuus muistuttaa ihmisten ajattelua, mutta saa myös lukijan pohtimaan, miltä eläimestä esimerkiksi ihmisen kosketus tuntuu ja se, saako eläin valita sitä, että ihminen koskettaa eläintä. Itsemääräämisoikeus on Kissan minäkertojan pohdinnan aihe. Pohdin luvun toisessa alaluvussa sitä, miksi Hullu Lehmä on erillistetty muista laitumen lehmistä ja miksi lehmä on antropomorfisoitu. Lisäksi luvun yhtenä teemana on kuvakirjojen puhuvat ja puhumattomat eläimet. Tutkin, miksi osa eläimistä puhuu ja miten ne puhuvat ja kenelle.

Viimeisessä käsittelyluvussani lähestyn kuvakirjojen ihmishahmojen suhdetta eläimiin, kuten jo aiemmin esittelin. Kohdeteoksia ei ole aikaisemmin tutkittu tästä näkökulmasta ja kohdeteokset tuntuvat pohtivan eläimen ja ihmisen suhdetta kriittisesti. Aikaisemmin kohdeteokset ovat olleet kahden pro gradun tutkimuskohteina: Jutta Setälän pro gradussa *Postmodernistisia piirteitä kotimaisissa 2000- luvun alun kuvakirjoissa* (Setälä 2009) sekä Lotta Luukilan pro gradussa *Yksinäisyys kuvin ja sanoin kotimaisissa kuvakirjoissa Koira nimeltään kissa sekä Yökirja* (Luukila 2017). Näistä Setälän on tutkinut kohdeteosta *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* ja Luukila teosta *Koira nimeltään Kissa*. Eläimen ja ihmisen vuorovaikutuksen näkökulmaa vastaavanlaisesti kuin omassa tutkimuksessani kyseisissä tutkielmissa ei kuitenkaan ole. Setälällä on 11 muuta kohdeteosta tutkimuksen kohdeaineistona, joten syvällistä tutkimusanalyysia kuvakirjasta *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* ei ole vielä tehty.

Nykykirjallisuuden piiriin kuuluvien kohdeteosten ajankohtaisuutta ja kiinnostavuutta voi perustella muun muassa lasten ympäristökasvatuksella ja tunnekasvatuksella, jotka ovat olleet Suomessa varhaiskasvatuksen suunnitelmissakin esillä. Esimerkiksi kaupungissa asuvat, eläimiä vähän kohdanneet lapset oppivat näistä teoksista eläinten moraalista yksilöarvoa, sillä niissä on yksilöity, inhimillistetty eläinhahmo, joka kuitenkin poikkeaa ihmishahmoista keskeisesti eli representoi jollain tasolla eläinlajejaan. Aina eläin ei ole nykykirjallisuudessa inhimillistetty, vaan eläintä pyritään representoimaan lajikohtaisuudestaan käsin. Voidaankin pohtia, tarvitsisiko eläimen olla inhimillistetty kuvakirjoissa. *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* tarjoaa aikuislukijalle ja lapsilukijalle maaperää keskustella siitä, kohtelevatko lapset Hullua Lehmää reilusti tai kohteleeko lehmä lapsia reilusti ja miltä sellainen kohtelu voisi eläimestä tai ihmisestä hypoteettisesti tuntua kuvakirjan ulkopuolisessa maailmassa.

Siten kuvakirjojen ihmisten ja eläinten kohtaamisen analyysi sisältyy tutkimukseeni. Tarkasteluni kohteena Hullun Lehmän kohtaamien lasten ohella on asunnoton Näätä, joka on teoksessa *Koira nimeltään Kissa*. Analysoin Näädän hahmoa luvussa viisi omassa alaluvussaan. Reaalimaailmassa asunnottomat ihmiset yleensä pelottavat lapsia, mutta teoksen maailmassa Näätä on kuvailtu haisevaksi, mutta lempeäksi. ”Spurguksi” (ks. KNK, aukeama 10) itsensä nimeävästä hahmosta on tehty inhimillinen ja empaattinen, mikä on myönteinen tapa fiktiivisesti esittää ihmisryhmävähemmistöjä ja yhteiskunnan moniongelmaisia yksilöitä. Näädän ekologinen elämäntapa ja hahmon tarjoamat vihreämmät arvot ovat analyysini kohteina. Voidaan tietysti kysyä, onko teoksen kuvaama maailma realistinen, mutta toisaalta tarinoiden kuvakirjoissa kaikki on mahdollista. Kuvakirjat ovat oivallinen väylä lähestyä erilaisuutta ja esittää reaalimaailman vaihtoehtoiset, ekologiset tavat elää myönteisessä valossa.



## 1.2 Tutkimuksen taustaa

Kiinnostuin Kontion teoksista keväällä 2018 ja pohdin silloin kuvakirjojen ääntä eläimen ja ihmisen suhteen kuvailussa. Myöhemmin valitsinkin näiden kiinnostavien teemojen vuoksi nämä kyseiset kaksi kuvakirjaa tutkielmani kohdeteoksiksi. Osin tähän tutkimukseni fokuksen asettamiseen eli ihmisen ja eläimen suhteen kuvailun kysymyksiin vaikuttivat reaali maailmassa pinnalla olevat yhteiskunnalliset teemat. Syksyllä 2018 julkaistiin IPCC:n eli hallitusten välinen noin kuuteen tuhanteen tutkimukseen viittaava ilmastoraportti (YLE:n verkkouutinen, 8.10.2018 ja HS 8.10.2018). Raportti sai suurta mediahuomiota niin tiedotuskanavissa kuin sosiaalisessa mediassa. Ilmastonmuutos ja ekologisemmat valinnat ovat nyt pinnalla suomalaisessa yhteiskunnassa ja maailmalla. Niiden rinnalla monikulttuurisuuden ja eriarvoisuuden teemat sekä ekologisuus ja suhde tuotantoeläimiin kuroutuvat keskeisiksi ja keskenään läheisiksi, nouseviksi arvoiksi yhteiskunnassa. Kirjallisuuden tutkimus on heijastellut muutosta jo pidemmän aikaa, niin lastenkirjallisuuden kuin aikuisten proosan ja lyriikan puolella. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen kirjoittavat toimittamansa teoksen *Tapion tarhoista turkistarhoille – Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa* johdantoluvussa, että viime vuosina ympäristökysymykset kuten eläinsuojelu, turkistarhaus ja kierrättäminen ja ilmastonmuutos ovat olleet tärkeitä teemoja lasten- ja nuortenkirjallisuudessa (Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011,10). Ympäristö- ja luontoarvoja tiedostavana kaunokirjallisenä esimerkkinä lastenkirjallisuuden puolelta toimii esimerkiksi Tuomas Nevanlinnan kirjoittama ja Joel Melasniemen kuvittama *Antero joutuu luontoon* (2004), jossa Antero, luonnosta vieraantunut poika, saa koulun kannatusehdotukselta ehdot luonnosta eli joutuu maalle luonnon ääreen ja saa Äkäslompolo-jäniksen kautta kuulla totuuksia muun muassa länsimaisesta aikakäsityksestämme. Monikulttuurisuuden ja suvaitsevaisempien arvojen ilmaantumisesta taas lastenkirjallisuuden esimerkkinäni on Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Tatun ja Patun päivitetty Suomi* -kuvakirja (2017), jossa tarjotaan lukijalle avarakatseisten arvojen näkökulmaa (ks. Pesonen, 2017).

Kulttuurin, eläinten ja luonnon kuvaus hakee kirjallisuudessa uusia muotojaan ja reaali maailmassa pyritään luontoa ja eläimiä kunnioittaviin valintoihin muun muassa yksityisautoilun vähentämisellä, kierrätyksellä ja kasvisruokavalion nousulla. Kirjallisuuden tutkimuksessa ekokritiikki on ollut siinä määrin esillä, että siitä on kirjoitettu 2000-luvulla tutkimussuuntausta avaavia teoksia, kuten esimerkiksi Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittama *Äänekäs kevät – johdatus ekokriittiseen tutkimukseen* (Lahtinen, Lehtimäki 2008). Ekokritiikkiä ja ihmisen suhtautumista luontoon onkin pohdittu ja tutkittu, mutta ihmisen eläinsuhdetta käsitteleviä lastenkirjallisuuden tutkimuksia on

vähemmän. Elisa Aaltola kirjoittaa (2004, 13) teoksessaan *Eläinten moraalinen arvo*, että viime vuosikymmeninä on nähty suuri muutos tavassamme asennoitua eläimiin. Siinä missä isoäidille sian teurastaminen vanhoja teurastustapoja käyttäen ei ollut suuri tapahtuma, on se äidille ollut jo kauhistusta herättävää. Tytär on saattanut puolestaan saattanut jättää kyljykset kauppaan ja ostaa luomumaitoa. Toisaalta Aaltola tuo esiin eläinten lisääntyneen käytön ja sen, että vaikka vanhemmat sukupolvet ehkä teurastivat sikansa raa'asti, oli sialla sentään tilaa liikkua ja elää muutoinkin niin, että se oli huomioitu yksilönä edes jossain määrin. Näitä mahdollisuuksia Aaltolan mukaan (mt., 2004, 13) taas numerosarjalla nimetyt nykyiset tuotantoeläimet ahtaissa karsinoissa eivät saa.

Esiin nostamani eläimen yksilöarvot siirtyvät lapsilukijoille aikuisen esimerkin lisäksi muun muassa ajattelua herättelevien lastenkirjojen kautta. Ekologisten ja eläimiä kunnioittavien arvojen opettaminen ja tarjoaminen lapsille kirjallisuuden kautta on nyt erityisen tärkeää, sillä ilmatoraportin tulevaisuudenkuvat nykyisessä kulutushysterian yhteiskunnassa ovat synkät. Lihateollisuus saastuttaa ja on lisäksi eläimen yksilöarvon kannalta kestänytöntä. Se on perusteluni, miksi tartun tutkimuksessani Tomi Kontion vähemmistöjä ja eläimiä käsitteleviin 2000-luvulla ilmestyneisiin lasten kuvakirjoihin. On kiinnostavaa tutkia, miten eläimet ja vähemmistöt teoksissa *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* ja *Koira nimeltään Kissa* esitetään. Eläimiin ja yhteiskuntaan liittyvät kysymykset ovat ajankohtaisia tällä hetkellä, eikä valitsemiani Kontion lasten kuvakirjoja ei ole aiemmin otettu kirjallisuustieteellisen tutkimuksen analyysin alle tästä näkökulmasta. Se vahvistaa kohdoteosten valintaani, sillä toistaiseksi tutkimatta jääneet nykykirjallisuuden teosten teemat voivat tarjota uusia näkökulmia nykykirjallisuuden tutkimukseen.

Tutkimusongelmani pureutuu siihen, millaisia vähemmistöihin ja eläimiin liittyviä arvoja teosten tematiikat esittävät. Yhteiskuntamme nykyiset eläimiä kunnioittavat arvot ja vanhemman lastenkirjallisuuden eläinfaabeleiden eläimiä inhimillistävä perinne ovat ristiriitaisia keskenään, sillä eläinfaabeleissa eläin esitetään ihmisen ja erityisesti lasten kaltaisena (ks. Lyytikäinen 2011, 231) kun taas kriittinen eläintutkimus pyrkii pohtimaan eläimen oikeutta olla eläin – omasta lajistaan käsin yhtä arvokas ja tunteva kuin ihminen. Kriittinen eläintutkimus on nouseva tutkimussuuntaus, joka on keskeinen pohdittaessa eläinten ja ihmisten suhdetta. Kuten Elisa Aaltola (2004, 9) kirjoittaa teoksessaan *Eläinten moraalinen arvo*, eläimet ovat läsnä kaikkialla kuten mainoksissa, lemmikkeinä, symboliikassa, saduissa tai huonekaluissa, mutta niiden moraalista arvoa ja psyykkistä hyvinvointia pohditaan melko harvoin. Etenkin kun eläimiä käytetään niin elintarvikkeina, koe-eläimenä tai metsästyssaaliina kärsimystä aiheuttaen, on perusteltua pohtia, mikä eläinten moraalinen arvo on ja onko niiden käyttö oikeutettua ihmiselle. Länsimaisen

kirjallisuuden vanhemmissa eläinfaabeleissa eläin ei saa olla oma itsensä, vaan se esitetään ihmisen tapaisena, ihmisten kieltä puhuvana subjektina.

Tutkimusongelmani onkin kiteytettynä se, että tutkin ja kuvaan, millaisia eläinhahmoja kuvakirjoissa on ja analysoin sitä, miten kuvakirjan ihmisen ja eläimen kohtaamiset esitetään ja millaisena ihmisen suhde eläimiin näyttäytyy. On kiinnostavaa analysoida kohdteosten tunneilmapiirin eroja, sillä lehmää käsittelevä kuvakirja on verrattain lastenkirjaksi dynaamisen raju ja tunne-etäinen nonsensinen kuvakirja, kun taas koiraa käsittelevä kuvakirja on tunneilmaisuudessaan sensitiivisen lämminhenkinen. Analysoin, millaisia eläimen ja ihmisen kohtaamisia kuvakirjoissa on ja että saavatko eläimet esiintyä kunnioittavasti, lajilleen ominaisina Kontion teoksissa. Teosten ihmishenkilöhahmoihin ja niiden eläinsuhteeseen keskityn erityisesti tutkielman loppupuolella eli luvussa viisi. Etsin kuvakirjoista eläinhahmojen ja ihmisen kohtaamisen teemoja ja sitä, kohtaavatko kuvakirjojen ihmishahmot eläimen materialistisesti vai yksilönä.

Tutkimushypoteesinani on, että valitsemani kohdteokset tarjoavat mielenkiintoisen eläinhahmojen ja ihmishahmojen suhteen näkökulman suomalaisen lastenkuvakirjallisuuden nykykentän piiristä ja pyrkivät herättelemään lukijaansa ihmisen eläinsuhteen teemojen pohdintaan. Uskon, että kuvakirjat ovat monitulkintaisia ja että tutkimus antaa kuvaa Kontion kuvakirjojen rakenteista. Oletan, että kuvakirjojen tulkinta syventää teosten eläinten ja henkilöhahmojen kokonaiskuvaa. Uskon myös, että tutkimukseni tarjoaa analyysipohjan näiden aiemmin melko vähän tutkittujen teosten tematiikalle. Onkin hyvä muistaa, että tutkimukseni aineisto on verrattain suppea, joten se tulee tarjoamaan analyysin ennen kaikkea kyseisistä teoksista. Laajempi lastenkuvakirjallisuuden kentän arvojen tutkiminen vaatisi pidempää tutkimusta ja laajempaa kohdteosaineistoa.

Lastenkirjallisuus on mukaillut pitkään pedagogisia tarpeita. Siten oletan, että nykyisillä ekokriittisillä arvoilla lasten kuvakirjoissa on jonkinlaista didaktista painoa. Siten tutkimukseni risteää hieman kasvatustieteen tutkimusnäkökulmia. Lastenkirjallisuudessa estetiikka on pitkään saanut väistyä lasten valistamisen ja opettamisen tieltä. Päivi Heikkilä-Halttunen (1999, 133) valottaa tekstissään *Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys* lastenkirjallisuudessa vallinneita käsityksiä pedagogiikan ja estetiikan suhteista. Lastenkirjallisuudella on ollut aina 1950-luvulle saakka käyttökirjallisuuden leimaa: kasvattava, opettava ja sodan aikana propagandistinen tehtävä olivat tärkeimmässä painotuksessa, esteettiset arvot tulivat vasta sen jälkeen. Kansallisbibliografiassa lastenkirjallisuus liitettiin (mt., 133) osaksi muuta kaunokirjallisuutta vasta vuonna 1949.

Siirryttäessä 1950-luvulta tähän päivään, 2000-luvulle, voidaan sanoa, että esteettiset arvot ovat saaneet liittyä lastenkirjallisuuden pedagogisten tehtävien rinnalle, joskin nykyäänkin puhutaan lastenkirjallisuuden tehtävästä muun muassa tunnekasvattajana. Pedagogiset arvot eivät väistyne kokonaan, johtuen lastenkirjallisuuden läheisestä suhteesta kouluihin ja päiväkoteihin. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden arvostus onkin ollut (mt., 137) aina riippuvainen kirjakauppa-, kirjasto-, koulu- ja kustannuslaitosten kiinnostuksesta. Tämän nykyisen lastenkirjallisuuden estetiikan ja pedagogiikan suhteen näen kuitenkin mahdollisuutena opettaa lapsille uusia, liberaalimpia arvoja pehmeästi. Oletan, että Kontionkin teoksissa pedagogiset teemat ovat piilotetumpia ja hienovaraisemmin esitettyjä, joten myös esteettisille arvoille ja tarinan viihdyttävyydelle sekä koskettavuudelle jää tilaa. Uskon, että Kontion teokset hienovaraisesti herkistävät lukijaa tutkimaan eläinhahmoja ja siinä esitettyä fiktiivistä maailmaa ekokriittisestä, eläinten oikeuksien näkökulmasta.

Nykyinen lastenkirjallisuus käsittää usein aikuis- ja lapsilukijoiden positiot, joita voidaan kutsua yhdellä termillä nimeltä *kaksoisyleisö* tai ilmiötä laajemmin *crossover-kirjallisuutena*. Kaksoisyleisön käsitettä avaan tässä luvussa tarkemmin sen vuoksi, että kohdeteoksissani on kielellistä leikittelyä, joka avautuu aikuisyleisölle ja lapsiyleisölle eri tavoin. Lastenkirjallisuus on aikuisen lapselle lukemaa kirjallisuutta tai esimerkiksi varhaiskasvattajan lapselle lukemaa kirjallisuutta. Lukemaan jo oppineet lapset lukevat lastenkirjoja itsekseen. Näin lastenkirjallisuutta luetaan aikuisen ja lapsen kokemusmaailmojen kautta. Tulkitsen tässä tutkielmassani Kontion teoksia aikuisen näkökulmastani käsin, joten en voi aidosti asettua lapsilukijoiden asemaan. Lastenkirjallisuutta muutoinkin leimaa se tosiasia, että lastenkirjallisuus on aikuisten kuvittamaa ja kirjoittamaa kirjallisuutta lapsille. Kirjojen kohdeyleisönä ovat olleet perinteisesti lapset, vaikkakin aikuisetkin lukevat lastenkirjoja ja saavat niistä oivalluksia. Siten myös aikuiset ovat lastenkirjojen nykyistä kohdeyleisöä. Tämä vahvistaa oletuksiani Kontion kriittisen eläintutkimuksen teemojen kaltaista luentaa tarjoavien lastenkirjojen didaktisesta luonteesta: oletan, että lasten kuvakirjojen avulla kohdeyleisölle opetetaan moraalisia kehyksiä reaali maailmasta tai tarjotaan ainakin vaihtoehtoisia ajattelun väyliä. Asetelma on muuttunut nykyisessä lastenkirjallisuudessa siten, että arvovalintoja tarjotaan sekä aikuislukijalle että lapsilukijalle entisenlaisen lastenkirjallisuuden tarjoaman lasten valistamisen ja opettamisen sijaan. Kaksoisyleisö ja lapsiyleisön ja aikuisyleisön käsitteet ovat tärkeitä tutkimukselleni, koska monin paikoin kuvakirjoissa puhutellaan sanojen tasolla lapsi- ja aikuisyleisöä eri tavoin. Tämä korostuu etenkin lehmää käsittelevissä luvuissa, joissa nostan esiin kaksoisyleisön puhuttelun eroja. Kaksoisyleisön avulla myös mallinnetaan pedagogisin painoin toivottua eläinsuhdetta: aikuista ja lasta puhutellaan samanaikaisesti ja

herätellään kaksoisyleisöä pohtimaan suhdettaan eläimiin, sillä suhde eläimiin on kaikenikäisille tärkeä teema.

Tulkitsen tutkielmani lasten kuvakirjoja osana crossover-kirjojen jatkumoa. Maria Laakso kirjoittaa (2014, 39) väitöskirjassaan *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa* crossover-kirjallisuuden olevan lapsia ja aikuisia samanaikaisesti puhuttelevaa kirjallisuutta tai joka siirtyy lapsiyleisöltä aikuisyleisölle ja päinvastoin. Nykyistä lastenkirjallisuutta luonnehtivat adjektiivit hybridisyys ja postmodernius. Kokonaisuus voi olla jopa lukijalle haasteellinen (mt., 40). Valitsemani kuvakirjat ovat crossover-kirjallisuutta, sillä ne kuvakirjoina puhuttelevat sekä aikuisyleisöä että lapsiyleisöä. Laajat teemat kuten oman paikan löytäminen tai suhde tuotantoeläimiin ovat sekä aikuisyleisön että lapsiyleisön elinpiiriin kuuluvia syvällisiä kysymyksiä. Crossover-kirjallisuuden kuvakirjat ovatkin aikuisten ja lasten yhteisiä lukuelämyksiä. Crossover-kirjallisuus pyrkii tarjoamaan nykyisellään kaikenikäistä yleisöä koskettavia teemoja, esimerkiksi yleisinhimillisiä teemoja kuten kaipuuta moraaliin (ks. Laakso 2014, 40.) Crossover-kirjallisuuden olemassaolo tarkoittaa myös laajemmin kirjallisuudessa kohdeyleisön murtumaa, joka peilaa yhteiskunnan lasten ja aikuisten kulttuurien hybridisaatiota (ks. Laakso 2014, 40.) Maria Laakso muistuttaa myös (mt., 39), että termi crossover-kirjallisuus ei ole ainut ilmiölle käytetty termi, vaan tällaisesta kirjallisuudesta käytetään myös eri tavoin arvolatautuneita termejä: puhutaan ambivalentista, kaksoisosoitteesta, tekstiin koodatusta kaksoisyleisöstä tai kaksoispuhuttelusta. Tässä tutkielmassani käytän kahta noista termeistä. Käytän termejä kaksoisyleisö ja crossover-kirjallisuus, mitkä viittaavat samaan 2000-luvun lastenkirjallisuuden ilmiöön ja lastenkirjallisuuden kohdeyleisön muutokseen. Muutoksesta puhuttaessa tulee kuitenkin muistaa, ettei kaksoisyleisö ilmiönä ole varsinaisesti uusi, vaan ilmiönä se on ollut lastenkirjallisuudessa jo aiemminkin, kuten Laakso huomauttaa. Maria Laakso nostaakin esiin brittiläisen lastenkirjallisuuden kulta-ajat ja kirjailijoina esimerkeiksi muun muassa Lewis Carrollin (*Alice's Adventures in Wonderland*), J.M. Barrien (*Peter Pan*), Kenneth Grahamen (*The Wind of the Willows*) (mt., 39), joiden teokset olivat sekä aikuisia että lapsia koskettavaa kirjallisuutta.

Nojaan teoriassani aiemmin mainitsemini kuvakirjatutkimuksen uranuurtajaan, kuten Perry Nodelmaniin ja hänen teokseensa *Words about pictures: the narrative art of children's picture books* (1988), sekä Maria Nikolajevaan ja Carole Scottin teokseen *How picturebooks work* (2001). Kuvakirjojen tutkimuksen saralta olennaisina suomenkielisinä lähteinä taas ovat kaksi 2010-luvun väitöskirjaa: Mirja Kokon väitöskirja *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen*

*kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa (2012) sekä Maria Laakson väitöskirja Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa (2014).* Tutkimukseni näkökulma puolestaan nojaa kriittiseen eläintutkimukseen ja etenkin Elisa Aaltolan teokseen *Eläinten moraalinen arvo* (2004). Kirjallisuustieteellistä näkökulmaa aiheeseen taas tarjoavat Lea Rojolan posthumanismin näkökulmasta kirjoitettu artikkeli *Hänen olivat täytetyt linnut* (Rojola 2014) ja toisaalta nojaan monin paikoin eläimen ja ihmisen suhdetta useissa artikkeleissaan syventyvään artikkelikokoelmateokseen *Tapion tarhoista turkistarhoille – luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa* (Heikkilä-Halttunen, Laakso ja Lahtinen 2011).

### **1.3 Eläimet lastenkirjoissa ja kriittinen eläintutkimus**

Nykyisen lastenkirjallisuuden eläimet ovat saaneet mallinsa varhaisista eläinfaabeleista. Päivi Heikkilä-Halttunen (2011, 276) kirjoittaa artikkelissa ”*Metsässä heräilee hirvi sarvissaan aurinko*” – *Jukka Itkonen faabelirunouden uudistajana*, että eläintarinoita hyödynnettiin lasten opetuksessa jo antiikin ajoilla lyhyen ja helposti mieleen jäävän muotonsa vuoksi, mutta suomenkieliseen kirjallisuuteen faabelit kotiutuivat erilaisina käänösmukaelmina 1600-luvulta eteenpäin. Faabeleiden, joita voidaan myös eläinsaduiksi kutsua, perinteestä on kirjoittanut myös Lea Virtanen (1999, 186) kirjassaan *Suomalainen kansanperinne*. Virtanen kirjoittaa (mt., 186), että maaseudun pyyntikulttuuriin kiinteästi kuuluneet eläinsadut esittivät eläimet usein jonkin piirteen ääriedustajana ja arkikielessä yhäkin puhutaan usein esimerkiksi ketusta viekkaana tai käärmeestä kavalana. Maria Laakso (2011, 239) taas on nostanut faabelit varhaisimpien eläinfantasioiden asemaan pohtiessaan eläinfantasian piirteitä.

Päivi Heikkilä-Halttunen (2011, 277) huomauttaa artikkelissaan, että eläimet ovat olleet lastenkirjojen sankareina siksikin suosittuja, että suurisilmäisten ja suloisten eläinten uskotaan vetoavan lapsen hoivaviettiin. Maria Nikolajeva ja Carole Scott puolestaan (2001, 48) kirjoittavat, että lastenkuvakirjoissa tavallinen tyyli määrittää sen, millaisina eläimet kuvataan lastenkirjoissa ja ovat luokitelleet lastenkuvakirjat kolmeen ryhmään, joista yksi on realistinen lasten kuvakirja, joissa on mahdollisesti vaatteisiin puettuja, mutta lähes naturalistisesti kuvattuja eläimiä, toisena ihmesadut, joissa on antropomorfioidut eläimet ja sitten viimeisimpänä on automarkettien lasten kuvakirjat, joissa eläinten figureissa on sarjakuvamaisuutta. Lastenkirjojen lisäksi eläimet ovat

tavanomaisia hahmoja aikuisten proosan puolella, sillä esimerkiksi George Orwellin *Eläinten vallankumous* (1945) (*Animal Farm*) on kuuluisa teos eläinkunnan vallankumouksesta ja samalla se on nähty allegoriana ihmisten yhteiskunnasta. Eläinhahmot ovatkin suosittuja parodioiden ja satiirien esittämisen ilmaisuväyliä, vaikkakin voidaan kysyä, miksi juuri esimerkiksi satiirien ihmismäinen sika on oikeaan sikaan vertautuvana koominen ja luotaantyöntävä hahmo? Kirjallisuuden eläinten kuvauksella on valta-asetelmia ja arvolatautuneisuutta.

Tulkitsen eläinfaabeleiden rinnalla kohdeteoksiani kriittisen eläintutkimuksen kentän kautta. Elisa Aaltola avaa (2004, 209) teoksessaan *Eläinten moraalinen arvo* eläinetiikan erilaisten teorioiden pohjaavan postmodernia eläinetiikkaa lukuun ottamatta samanlaiseen lähtöoletukseen. Tämä lähtöoletus on, että eläimillä on yksilöarvoa, sillä ne kokevat todellisuuden jollakin tapaa. Tämä yksilöarvo tuottaa väitteen, jonka mukaan ihmisen tulee kohdella eläintä arvon mukaisesti ja eläimen intressejä sekä hyvinvointia ajatellen (mt., 2004, 209). Aaltola valottaa teoksessaan sitä, että ihmisten taipumus mieltää eläimet ”typeriksi” tai ”irrationaalisiksi” juontaa juurensa haluttomuuteen katsoa asioita eläimen näkökulmasta. Ihminen asettaa ehtoja eläimille, mutta ei useinkaan kiinnitä huomiota siihen, mihin eläin jo kykenee. Siksi erilainen tapa olla olemassa jää vaille kunnioitusta (Aaltola 2004, 10.) Aaltolan teoksen ohella teos *Tapion tarhoista turkistarhoille – luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa* (Heikkilä-Haltonen, Laakso ja Lahtinen 2011) sivuaa monin paikoin ihmisen ja eläimen suhteen kuvauksia lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Teos on analyysseissäni keskeisenä kehyksenä. Lisäksi muun muassa Lea Rojolan (2014) posthumanistinen analyysi ihmisen ja eläimen suhteesta Marja-Liisa Vartion romaanissa *Hänen olivat linnut* (1967) laajentaa teoriapohjaani, johon voin suhteuttaa omia eläimen ja ihmisen suhteen fiktiivisen esittämisen huomioitani.

Koen, että kriittinen eläintutkimus on huomionarvoinen viitekehys tutkimuksessani, sillä kohdeteoksistani toinen kertoo ihmisen ja tuotantoeläimen kohtaamisesta ja vuorovaikutuksesta ja toinen kohdeteoksieni taas villistä kulkukoirasta, joka muuntautuu kotieläimeksi kaupunkiin. Nämä huomioidut ovat olennaisia tutkimuksen analyysien kannalta ja kriittinen eläintutkimus tuo tärkeää tukea analyysilleni. Kriittinen eläintutkimus pohtii juurikin näitä eläimen ja ihmisen suhteen ja vuorovaikutuksen teemoja. Viitekehystä lähestyttäessä on kuitenkin huomioitava, että kriittinen eläintutkimus on suhteellisen tuore näkökulma kirjallisuustieteissä, eikä tutkimuskirjallisuutta tai vertailtavissa tai rinnastettavissa ei ole laajemmin muita saman aihepiirin tutkimuksia tai pro gradu -tutkielmia kirjallisuuden tutkimuksen kentältä.

## 1.4 Kuvakirja tutkimuskohteena

Tämä pro gradu -tutkielma keskittyy aiemmin esittelemiini lastenkirjallisuuden kentän kahteen kuvakirjaan, Tomi Kontion kirjoittamiin ja Elina Warstan ja Camilla Pentin kuvittamiin nykykirjallisuuden kentälle kuuluviin teoksiin. Kuvakirjojen laji on kirjallisuudessa erityinen, sillä se yhdistää kuvan ja sanan yhtä aikaa vaikuttavaksi kerronnallisuudeksi. Sarjakuvissa on samankaltaisia elementtejä, mutta niiden kerronnan rytmi on usein dynaamisempi ja kuvan ja sanan vuoropuhelu lienee välittömämpää kuin monissa kuvakirjoissa. Usein kuvakirja tuntuu tarjoavan sanallisella kerronnallaan enemmänkin lyhyitä juonen tiivistelmiä kuin varsinaista tekstiä, kuten Perry Nodelman avaa (1988, Prefase, 8) teoksessaan *Words about pictures*. Kuva ja sana ovat tiiviissä yhteydessä toisiinsa: kuvakirja tarjoaa ainutlaatuisen kerronnallisen rytmensä ja tekniikkansa (mt., 1988, Prefase, 8.) Kontion teoksissakin tämä toteutuu: kuvat ja sanat laajentavat toistensa merkityksiä ja toisinpäin. Kuvat kertovat ja laajentavat sanoja. Kuvat tuovat esiin esimerkiksi hahmojen tunnetiloja sanoja tarkemmin. Kuva ja sana tuntuvat keskustelevan toistensa kanssa.

Kuvakirjatutkimus on tutkimuksellisesti kahden oppiaineen välissä, kirjallisuustieteen ja taidehistorian välimaastossa, kuten Kai Mikkonen (2005, 329) avaa teoksessaan *Kuva ja sana – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Mikkonen kirjoittaa, että usein taidehistorioitsijat ovatkin keskittyneet kuvan tutkimukseen ja kirjallisuudentutkimuksessa kuvat on sivuutettu tekstin koristeena. Kuitenkin viime vuosikymmeninä kuvakirjatutkimuksen uranuurtajat kuten Perry Nodelmann tai Kristin Hallberg ovat luoneet välineitä kuvakirjojen kuvan ja sanan tutkimukselle (ks. Mikkonen 2005, 329.) Juuri tämä kuvakirjatutkimuksen suhteellinen tuoreus on mielestäni kiehtovaa: kirjallisuuden opintojeni kursseilla kuvakirjoja ei ole lähestytty ja siksi olikin hieno löytö huomata, että kuvan ja sanan yhteisen kerronnallisuuden tutkimukselle kuitenkin löytyy lähteitä ja tutkimuksellisia välineitä. Mikkosen luonnehdinta taidehistorian ja kirjallisuuden tutkimuksellisista risteyksistä ja yhteneväisyyksistä kuvakirjatutkimuksessa on helposti hyväksyttävä: kuva ja sana rinnakkain tutkittuina vaativat sekä sanamerkitysten että kuvallisen ilmaisun analyysitaitoja.

Kuvakirjan ja kuvitetun kirjan välillä ei ole suuria eroja ja yleensä kuvakirjaksi luetaan kirja, jossa on paljon kuvia tai kuvilla on tärkeä tehtävä sisällön kannalta (Mikkonen 2005, 330). Valitsemani kohdeteokset ovat tällä perusteella kuvakirjoja, sillä niiden jokaisella aukeamalla tai sivulla on kuva



ja kuvia. Kuitenkin vasta oletus, että kuvat laajentavat merkittävästi tarinaa, tekee kirjasta kuvakirjan (mt., 330.) Tämäkin toteutuu kohdeteoksissani, sillä sana ja kuva laajentavat toisiaan ja kuvat luovat syvyyttä sanalliseen kerrontaan.

Kuvakirjojen tutkimuksessa kuvakirjat luonnehditaan usein ikonotekstin käsitteellä. *Ikonoteksti* tai *yhdistelmäteksti* (*the composite text*) tarkoittaa Mikkosen mukaan (mt., 330) kuvan ja sanan yhteistä kerronnallisuutta kuvakirjassa, jota ei voi erottaa toisistaan. Kuvakirjojen keskeiset elementit ovat kielellisten elementtien koodit, esitetyn maailman koodit eli kerronnasta välittyvän fiktiivisen maailman koodit ja kuvien graafiset koodit ja nämä koodit viittaavat semanttiseen merkityskenttään (mt., 330). Samalla on hyvä muistaa, että kuvakirjoille on tavallista se, että kuvien on tarkoitus olla kiinnostavia ilman jatkuvuutta, kuvasarjoja tai kuvallista kerrontaa (mt., 378). Kuvakirjojen kuvien yksityiskohdat eivät esimerkiksi välttämättä mukaile kuvakirjan kertomusta ja siksi kuvat esittävät vain jotakin toiminnan osaa (mt., 378). Nykyisessä lastenkirjallisuuden tutkimuksessa puhuttaessa kuvakirjasta, viitataan yleensä *ikonotekstiin* eli nämä kaksi ovat saman semantiikan sisältäviä termejä. Kuten olen aiemmin todennut, koska tämä kuvan ja sanan samantarvoisuus ja niiden yhteisen kerronnallisuuden lähestymiskulma on yleistynyt lastenkirjallisuuden kuvakirjatutkimuksessa, keskityn tutkimuksessani itse käyttämään *kuvakirjan* termiä *ikonotekstin* sijasta.

Kuvakirjojen tutkimuksen kentällä on Mirja Kokon mukaan (Kokko 2012, 22) ollut kuvan ja sanan suhteen kahdenlaista painotusta: ensimmäinen näkökulma analysoi kuvakirjaa kuvan ja sanan muodostamana kertomuksena, kun taas toinen näkökulma korostaa kuvakirjan muotokieltä ja visuaalisuutta. Pyrin tutkielmassani asettumaan ensimmäisen painotuksen piiriin: tulkitsen kuvakirjoja kuvan ja sanan kertomuksena. Samanaikaisesti koen, että kuvakirjat vaativat lukijalta tiettyä tarkkaavaisuutta – olen Kontion kuvakirjoja lukiessani pohtinut, mitä tulkitsen ja miten tulkitsen kuvaa ja sanaa. Puhuvatko kuva ja sana samoista asioista vai muodostuuko niiden välille aukkoja tai ironiaa?

Vaikka tutkinkin kuvakirjaa kuvan ja sanan yhteen limittyneenä kertomuksena, nostan esiin Sirke Happonen väitöskirjassaan *Viljonkka ikkunassa – Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* (2007, 13) tuoman huomion siitä, ettei kuvan ja sanan yhtäaikainen tutkiminen tarkoita määrällistä analyysin tasapuolisuutta. Kuten Happonen (2007, 13) huomauttaa, voi kuvitus tai teksti painottua eri suhteessa analyysissä sen vuoksi, että toinen niistä on mielenkiintoisempi jossakin kohdassa tai kokonaisuudessa teoksessa. Tämä toteutuu omassakin tutkimuksessani, sillä toisinaan sanat saavat joissakin luvuissa enemmän huomiota, toisinaan taas kuva painottuu sanaa määrällisesti enemmän.

## 2 Tuntevana subjektina näkyväksi: lajitietoinen, itseään etsivä Kissa kuvakirjassa

### 2.1 Omistajuus vai kumppanuus

Tässä luvussa analysoin koiran hahmoa omistajuuden ja kumppanuuden roolien näkökulmista. Koiran hahmo Kontion ja Warstan kuvakirjassa on moniulotteinen pohtiessaan omaa rooliaan tarkasti. Koira nimeltä Kissa on sensitiivinen ja pohtiva hahmo, joka aktiivisesti etsii omaa paikkaansa kuvakirjan fiktiivisessä maailmassa ja pohtii kumppanuusparinsa Näädän kanssa, voiko koira omistaa. Samankaltaisia koirahahmoon liitettyjä teemoja on ollut suomalaisessa nykylastenkirjallisuudessa ennen tämän kuvakirjan ilmestymistä (2015) ja sen jälkeen. Esimerkiksi Timo Parvelan kirjoittamassa ja Kristiina Louhen kuvittamassa lastenkirjassa *Hilma ja täydellinen lemmikki* (2004) pikkutyttö, Hilma, pohtii, voiko eläintä omistaa ja näkee unen, jossa sikaa muistuttava sarvekas eläin eli hirvisika tahtoo omistaa Hilman. Roolit kääntyvät unessa hetkeksi toisinpäin: lastenkirja on kriittinen omistajan ja omistettavana olevan eläimen välisen suhteen perinteisempiä kuvauksia kohtaan. Marika Maijalan *Ruusun matka* (2018) taas kertoo kilpakoirasta, joka karkaa luontoon ja metsiin etsimään unelmiaan. Kissa etsii itseään urbaanissa maailmassa luonnon sijasta, mutta tuntevan ja aktiivisen koirahahmon seikkailut yhdistävät näitä kyseisiä teoksia. Yksinään kuvataiteessa sitä vastoin koiran hahmo on melko harvinainen, kuten Ulla Remes (2009, 181) nostaa esiin artikkelissaan *Aihe, symboli vai myytti? Luonto suomalaisessa kuvataiteessa*. Koirien vähyys kuvataiteessa johtuu Remeksen mukaan siitä, että ajatus ystäväksi ja elätettäväksi otetusta eläimestä on vielä suhteellisen tuore (ks. Remes 2009, 181).

Kuvien tasolla koiran hahmosta voi löytää lukijaa kumppanuuteen ohjaavaa luentaa. Kuvissa näkyy monia muitakin koiria, mutta Kissan hahmon minäkerronta on melankolista ja yksinäistä. Kissa yrittää saada seuraa muista koirista, mutta muut koirat leimaavat Kissan sekarotuisiksi (ks. tarkemmin luku 2.3 Koira kissana muiden koirien keskellä). Merkillepantavaa kuvien tasolla on se, että kaduilla kulkiessaan Kissa törmää muihin koiriin, mutta kaikki muut koirat kulkevat kytkettyinä, usein apaattisen näköisenä kaduilla. Koirien kiinnipitoaika on metsästyslain mukainen määräys, joka alkaa Suomessa maaliskuun alusta ja kestää elokuun loppuun. Määräyksellä turvataan luonnoneläinten rauhallinen pesimisaika (*Maaseudun Tulevaisuus*, 1.3.2019.) Sekin selittäisi kuvissa esiintyvän koirien kytkennän, joka toistuu kaikissa muissa kuvissa, paitsi koiratarhan kohtaamista esittävän aukeaman kuvat ja irrallaan olevat koirat (KNK, aukeama seitsemän). Irrallaan oleva koira on luonnossa saalistava petoeläin. Siksikin Kissan fiktiivisenä

kohtalona on vääjäämättä olla ihmisen kumppanuuspari, sillä muutoin irrallaan oleva kulkukoira on riesa ja muiden pieneläinten uhka. Kuvakirjan juonen jännite perustuukin siihen, että miten kulkukoirona ja hyljeksittynä oleva yksilö löytää paikkansa. Koiran hahmo on eräänlaisessa ristivedossa: toisaalta hahmo ilmoittaa olevansa Kissa ja itsenäinen, mutta samalla hahmo kaipaa hyväksyntää ja kaltaistensa seuraa.

Koirien kytkentä on toisaalta symboliikkaa saava huomio omistajuudesta. Kun Kissaa ei omisteta, kissaksi itsensä kokeva koira ei ole kenenkään ostama tai omistama, eläin on luonnollisesti irrallaan kulkukoirien tavoin. Ihmisten omistamat koirat ovat kuin omistajiensa jatkeita ja mielenkiintoinen huomio on sekin, että koiratarhaa kuvaavalla aukeamalla kuvakirjassa toteutuu sanonta “koira muistuttaa omistajaansa“, sillä koiratarhan koirat voi helposti yhdistää samannäköisiin tai samanvärisiin tarhan laidoilla istuviin omistajiinsa (KNK, aukeama seitsemän), esimerkiksi niin että siron, vaalean afgaanivinttikoiran omistaja on vaaleahiuksinen, siro nainen sivun vasemmassa reunassa. Samoin mustavalkoinen, pilkukas dalmatialainen on mitä ilmeisimmin mustavalkopilkkuiseen hattuun ja takkiin pukeutuneen naisen koira. Samankaltaisen huomion voisi tehdä Näädästä ja Kissasta: molempien värityksessä on pörröisyyttä ja harmaita sävyjä: näin koira muistuttaa omistajaansa, mutta voidaanko Näätä nähdä Kissan omistajana? Kissaa ei kytketä, eikä Näätä kesytä koira, vaan ensikohtaamisen jälkeen sekä Kissa että Näätä kulkevat rinnakkain kuin kumppanukset, eikä Kissaa kytketä missään vaiheessa kiinni. Tämä vapautta merkitsevä kulkemisen ja menemisen mahdollisuus luo kuvakirjaan kumppanuuteen ohjaavaa sävyä.

Kissan tarinan koirahahmon introspektio on kiinnostavasti tutun kuuloinen juonikuluiltaan. Surullinen koira, joka haluaisi kuulua johonkin toiseen lajiin kuin omansa, on tavattu muun muassa Tove Janssonin tuotannossa. Surku (ruotsiksi Ynk) tavataan ensimmäisen kerran Janssonin romaanissa *Taikatalvi* (1957) ja hahmo osoittautuu kulkurikoiraksi, joka haluaisi olla susi. Surku kokee sudet veljikseen, nukkuu päivisin ja valvoo öisin. Kun melankolinen hahmo vihdoon ulvoo rohkeina ja pelottomina pitämänsä veljensä, sudet, luokseen, tajuaa Surku viimein, että sudet syövät hänet. Hemuli pelastaa Surku- koiran susien suulta viime hetkellä ja niin Surku lähtee Hemulin matkakumppaniksi. Sirke Happonen (2012, 77) kuvailee teoksessaan *Muumiopus* Surkua samantapaisesti ja toteaa, että Surku esiintyy sarjakuvassa *Kuvitteluleikki* Miskan koirana, jonka salaisuutena on se, että Surku pitää vain kissoista. Tämänkaltaiset asetelmat toistuvat Kissankin tarinassa: Kissa haluaisi olla Kissa, koska kissat ovat itsenäisiä. Kissa ei sopeudu oman lajinsa eli koirien joukkoon ja on melankolinen ja surullinen. Vasta kumppanuussuhteen muodostaminen Näätä-nimisen asunnottoman kanssa tuo Kissalle rauhan ja hahmo tajuaa, että ollakseen itsenäinen, ei tarvitse olla yksinäinen. Intertekstuaalinen yhteys Janssonin Surkuun vaikuttaisi ilmeiseltä.

Kuvakirjasta voisi lukea myös mukaelman eli pastissin piirteitä Janssonin Surku-koiran tarinaan. Toisaalta, kuten olen aiemmin esittänyt, Kissan tarinassa on kuvakirjan nimen tasolta löydettävissä intertekstuaalinen yhteys *Leevi and the Leavingsin* hittikappaleeseen *Poika nimeltä Päivi* (1985). Yhteys tähän hittikappaleeseen on Tove Janssonin koirahahmoa Surkua todennäköisempi, sillä kuvakirjan nimellä on selkeä nimimotiivi. Toisaalta nämä kaksi intertekstuaalista viittausta eivät sulje toisiaan pois: monissa teoksissa on useampia intertekstuaalisia linkkejä.

Kumppanuudesta puhuttaessa koiran fiktiivisen hahmon kohdalla on otettava huomioon koiran luonne ihmisen arvostettuna ystävänä. Koirasta on puhuttu myös *kumppanuuslajin* termillä ja tähän Donna Harawayn luomaan termiin Sanna Karhu (Niin & Näin 2/2015) viittaa *artikkelissaan Nautoja ja koiria – toislajisia vai toissijaisia elä(i)miä?* pohtiessaan koiran asemaa ihmisen hoivan ja rakkauden kohteena. Karhu kirjoittaa, että eläintutkijat ovat huomanneet, että ihmiset asettavat jotkin eläinlajit hyvin epätasa-arvoiseen asemaan kohdellessaan joitakin lajeja eriarvoisesti kuin muita lajeja. Voidaan puhua Karhun mukaan ihmisen luomasta eläinten välisestä hierarkiasta, jossa muoviin pakattu nauta ei ole pelkästään ihmisten ruokaa, vaan samaista nautaa syövät myös koiramme. Karhu huomauttaa, että koira nauttii ihmisten erityiskohtelusta samaan tapaan kuin ihmislapset hoivaa ja rakkautta henkivine asusteineen. Sellaisesta nauta ei voi edes haaveilla, eikä naudan kuolema aiheuta ihmisessä surua, vaan ruokahalun (Karhu 2015, Niin & Näin 2/2015). Siten koira ja fiktiivinen koirahahmo Kissa on tietävästi kumppanuuslajin asemassa, kun taas Kontion luoma lehmä toissijainen ja hyödynnettävä yksilö.

Omistajuutta ja kumppanuutta tarkasteltaessa lisäksi voidaan pohtia Kissan tarinaa allegorisesta näkökulmasta. Tarina on ikään kuin allegoria ihmisyydestä ja erilaisuuden kohtaamisesta, sillä erilaiseksi itsensä tunteva Kissa kohtaa ennakkoluuloja ja syrjintää omassa lajissaan kuin ihmisyyhteisöjen vähemmistöt usein kohtaavat. Näädän ja Kissan kumppanuuden voisi lukea jonkinlaisena parisuhteen tai ystävyysuhteen allegoriana, sillä keskeistä suhteessa on vapaaehtoisuus, kommunikointi ja aito välittäminen. Aukeamalla yksitoista, kun Kissa ja Näätä tapaavat ensimmäisen kerran, Näätä toteaa välittömästi Kissan ja itsensä samankaltaisuuden:

Näätä kumartui eteeni ja katsoi minua suoraan silmiin. Hän tarttui niskaani ja painoi minut rintaansa vasten. Tunsin kuinka hänen sisällään kumisi suuri sydän.

“Me muistutamme toisiamme“, Näätä sanoi. “Olemme molemmat samanlaisia karvaisia turjakkeita, sekarotuisia piskejä.“

“Ja yksinäisiä“, haukahdin.

“Me olimme yksinäisiä“, mies nimeltä Näätä sanoi. (KNK, aukeama yksitoista)

Kohtauksessa suuri sydän ja kumina yhdistyvät rintaa vasten painamiseen ja luovat Näädästä suurisydämistä eli lempeää ja rakastavaa kuvaa. Samankaltaisuuden toteaminen ja se, että toisensa tavattuaan Kissa ja Näätä eivät ole enää yksinäisiä, viittaavat ihmisten ystävyysuhteen tai ylipäänsä ihmissuhteiden allegoriaan. Ystävyysuhteisiin ja parisuhteisiin mielletään usein se, että yksinäisyys häviää seuran ja seurallisuuden kautta. Lisäksi kohtauksessa mainitaan kirjan nimen kaltainen luonnehdinta Näädästä sanoin “Me olimme yksinäisiä“, mies nimeltä Näätä sanoi“, mikä viittaa sekin Näädän ja Kissan samankaltaisuuteen. Mies nimeltä Näätä on ilmaisuna hyvin lähellä kuvakirjan teosnimeä Koira nimeltään Kissa.

Omistamisen Näätä kieltää aukeamalla 15, sanoessaan, ettei Kissa ole hänen koiransa vaan ystävänsä. Ystävyysuhteen korostaminen tuo mieleen sanonnan “Koira on ihmisen paras ystävä“, joka näyttää toteutuvan Kissan ja Näädän suhteen kuvailussa, sillä Kissa ja Näätä muodostavat tarinan mittaan symbioottisen suhteen, jossa annetaan ja saadaan molemminpuolisesti, joskin Näätä on jonkinlaisen opastajan roolissa.

Ikonotekstin kerronnan rytmi osaltaan tukee sitä, että Näädän löytäminen on kumppanuuden ja alku, eikä omistettavaksi asettuminen. Kuvien leikillinen ote ja tarinan aukeamien rytmi rakentuu siten, että Kissa on henkilö, jonka minäkertojan sanatasolla kerrottua tarinaa kuvat seuraavat, kuvat esittävät Kissan kuin Kissaa kuuntelevan ja seuraavan hahmon kautta nähtyinä. Kissan tarinassa on labyrinttimaisuutta ja tasohyppelypelimäisyyttä (ks. KNK aukeama viisi), sillä toisinaan kuvien urbaani miljöö rakentuu kuin kartaksi, josta lukija voi itse etsiä Kissan. Tämä tasohyppelymaisuus viitanee etsintään, jota ei kuitenkaan mainita sanatasolla, muutoin kuin että Kissa on yksinäinen ja sen lääke olisi ystävän löytyminen. Kun taas Näätä löytyy, kerronta kääntyy toisinpäin ja aukeamaa on luettava ylhäältä alaspäin (ks. KNK, aukeama yhdeksän). Labyrintinomaisuus ja tasoihin kerrostuvat kuva-aukeamat vähenevät ja poistuvat lähes kokonaan Näädän löydyttyä. Sen kautta Näätä on Kissalle auttaja, mutta myös kumppani, eikä koiran omistaja. Suhteutettuna muihin kuvakirjan koiriin, Kissa on huomattavan itsellinen toimija, sillä Kissaa ei vangita vaan Näädän kohtaamisen jälkeen kuvakirjan kuvat kulkevat vasemmalta oikealle kuin matkaa symboloiden tai kuvissa henkilöahmot ovat paikallaan kuvan katsojaa päin, mikä viestii rauhasta ja harmoniasta.

Sitä edeltävät aukeamat ja tasoissa olevat kuvat, kartat ja liikkuva Kissa tuo mielikuvaa jatkuvassa liikkeessä olevasta ja aktiivisesta eläinhahmosta. Samalla ne luovat mielikuvia päähenkilökoiran levottomasta mielentilasta.

Merkillepantavaa on lisäksi se, että Kissan minäkerronnassa ei mainita Kissan ruumiillisuutta tai vaikkapa kuvien tasolla näkyvää turkin takkuisuutta, kuten taas Hullun Lehmän kohdalla kuvakirjan sanat tekevät korostaen lehmän ruumiillisuutta (ks. Lehmää käsittelevä luku 3.). Vanhemman kirjallisuuden koirakuvauksista esimerkiksi Maiju Lassilan romaanin *Liika viisas* (1915) Pudde -koira kuvataan vahvan naturalistisesti, kuten Kaisa Kurikka (2014, 211) artikkelissaan *Kyyminen koira ja muita eläimiä* tuo esiin. Pudde saa Kurikan tulkinnoissa (mt., 221) lisäksi päähenkilönomaisia sävyjä, joskin koira kuvataan aina ihmisen silmin toisena ja puhtaasti halujensa kuljettamana luontokappaleena. Verrattaessa Kissaa Lassilan Puddeen, voidaan sanoa, että Kissalla on vahvaa toimijuutta ja vapautta päähenkilönä. Kissan identiteetin etsintä on käynnistynyt jo ennen Näätää ja Kissalla on yksilöarvo ja vahva oma ääni jo ennen ihmisen kohtaamista. Näin Kissan identiteetin rakentuminen ei edellytä ihmistä, kuten koirahahmon kuvauksen voisi olettaa edellyttävän. Ruumiillisuuden tai yksinkertaisten mielenliikkeiden kuvaus ei kosketa Kissaa, vaan Kissan introspektio ja polveileva minäkerronta luo eläinhahmosta herkästi pohtivaa hahmoa. Tämä pohtija muodostaa tulkinnoissani kumppanuussuhteen Näätään, eikä itsenäinen ja ajatteleva kulkukoira voisi asettua omistaja ja omistettava eläin-kahtiajaon piiriin. Kissan kytkemättömyys eli se, ettei Näätä vangitse Kissaa kaulapannalla ja talutushihnalla, vahvistaa tätä tulkintaa: koiralla on mahdollisuus lähteä Näädän luota, mutta ystävyys ja kumppanuus saa eläinhahmon jäämään.

## 2.2 Värit ja kissasymbolit Kissan hahmon tunneilmaisussa

Tässä alaluvussa lähestyn Kissan hahmoa yksilöarvon ja tunneilmaisun näkökulmasta. Oletan, että koiran hahmon sanojen taso mukaillee pitkälti kuvia ja toisaalta toisinpäin. Oletan, että sitä, mitä ei kerrota sanojen tasolla, kuvat puolestaan osoittavat. Kohdeteos on vahvan sensitiivinen teos, joka kutsuu lukijaa samaistumaan koiran hahmon yksinäisyyteen ja kohtaamisiin.

Kielellisen kerronnan ja visuaalisen fokalisaation yhteys avautuu Perry Nodelmanin huomioista kuvakirjojen väreistä kirjassa *Words about pictures*. Nodelman kirjoittaa, että värit symboloivat henkilöahmojen ja tarinoiden mielentiloja, esimerkiksi siten, että sinisellä on yhteys melankolisuuteen ja keltaisella iloon, kun taas punainen on usein yhteydessä lämpöön. Kirjallisuudessa värien symbolit ja merkitys ovat myös osin kulttuurisidonnaisia: meidän kulttuurissamme sininen on vahvasti melankolian väri (Nodelman 1988, 60.) Nodelmanin (1988, 60)

mukaan erityisesti sininen on kulttuurissamme ylivaltaisesti melankolisuuteen viittaava väri ja nostaa esiin Evaline Nessin melankolian teoksessa *Sam, Bangs and Moonshine (1966)*, jossa sininen varmistaa melankolisen yleisilmeen teoksessa. Nodelman huomauttaa (Nodelman 1988, 60) lisäksi, että sininen voi kuvata myös tyyneyttä.

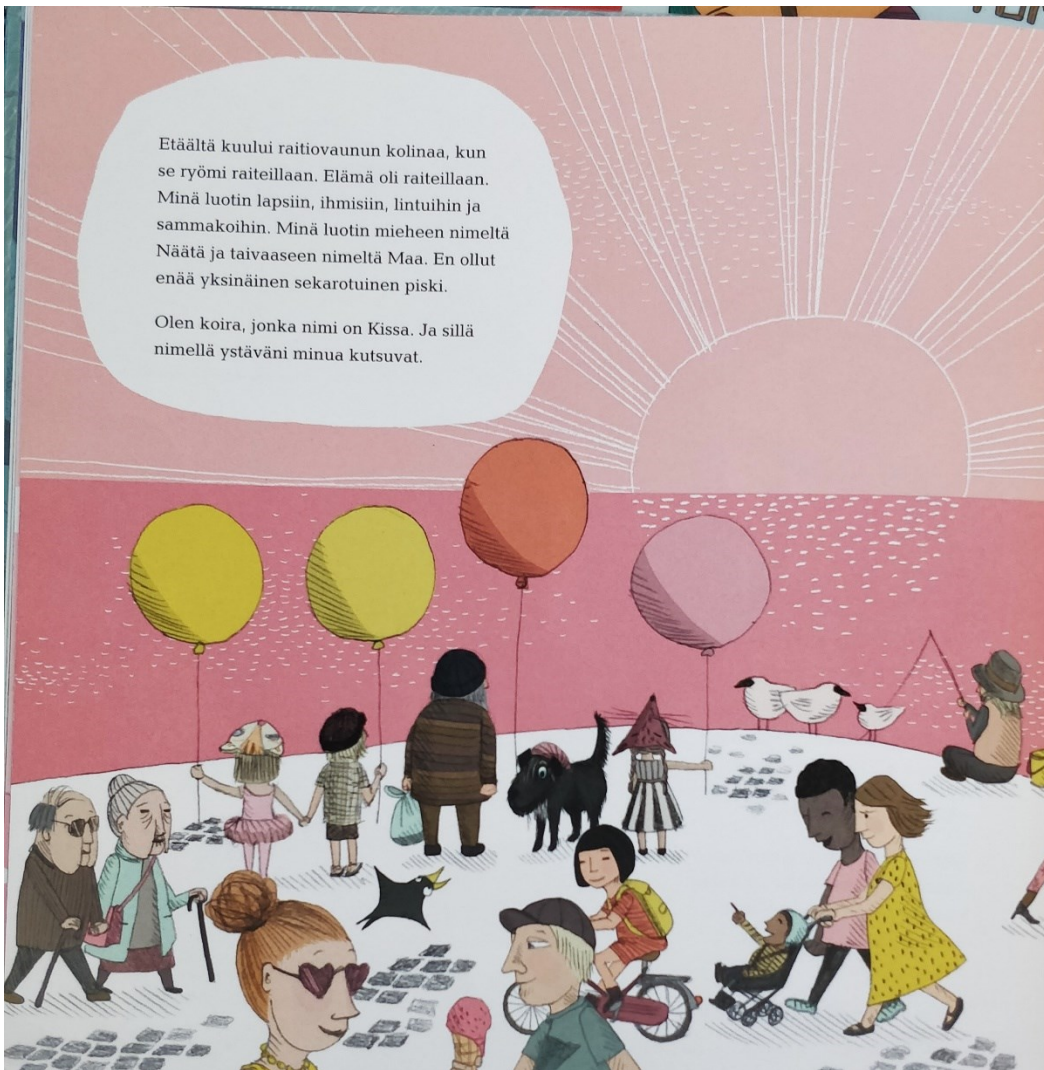
Nodelmanin huomiot ovat löydettävissä tutkielmani kuvakirjoista. Kissan tarinan ensimmäiset aukeamat alkavat kylmän sävyisestä sinisestä. Henkilöhahmojen ilmeet ovat surullisia ja Kissaa ja Kissan äitiä ympäröi tumma sininen metsä. Vastaavasti neljännellä aukeamalla keltainen iloista henkivä tausta korostaa Kissan surullista ilmettä: aukeaman värien luomat kontrastit korostavat henkilöhahmon sisäistä tunnelmaa. Perry Nodelmanin mukaan (Nodelman 1988, 61) hilpeä keltainen dominoi monia iloisia lasten kuvakirjoja, vaikkakin keltaisen yhteydessä käytetään muitakin värisävyjä, kuten oranssia. Kissan kuvakirjan aukeamalla hilpeä keltainen muodostaa vastakohtan sen suhteen, että ympäristön tasapainoisuus viittaa keltaiseen ja yhteyteen, siihen että muut metsäneläimet ovat yhdessä, mutta Kissa on harmaa, surullisuuden ilmentymä aukeaman ikonotekstissä. Siinä kohtaa Nodelmanin tarjoamat keltaisen konnotaatiot iloon eivät toteudu, vaan kuvakirja luo vastakkaisista mielikuvaa keltaisen voimasta: vaikka ympäristö olisi keltainen, voi henkilöhahmon mieliala olla surullinen. Tässä kohdin kuvakirja vahvistaa oletukseni siitä, että kuva osoittaa sen, mitä sana ei mainitse, sillä surullisuutta ei mainita sanatasolla yhdelläkään kuvakirjan aukeamalla, mutta kuvien tasolla Kissan ilmeet ovat melankolisen surullisia etenkin kuvakirjan alkupään kuvissa. Surullisuuden mainitseminen sanojen tasolla olisi turhaa, sillä kaksoisyleisö voi näin löytää tunneilmaisun itse kuvien Kissan kuonon ja silmien seudulta ja kuvien väreistä.

Kuvien asettelun tasolta puolestaan Kokko nostaa esiin Moebiuksen luoman koodin kuvakirjoihin, jonka mukaan kuvakirjoissa henkilöhahmojen koko, keskeisyys ja paikka aukeamalla kertovat henkilöhahmon asemasta: esimerkiksi suuri koko ja sijoittaminen vasemmalle puolelle viittaavat turvaan ja henkilöhahmon hyvään asemaan kyseisessä tilanteessa (ks. Kokko 2012, 140). Kissa taas on neljännellä aukeamalla kuvan oikealla puolella pienenä, keskellä, surullisen näköisenä ja vasemmalla puolella olevat lukijan katsetta kiinnittävät hirvi ja jänis juoksevat vasemmalle puolelle: Moebiuksen koodin mukaisesti turvaa kohti. Kuvassa on muitakin eläimiä, jotka kaikki pakenevat Kissasta pois päin. Kissa kuvataan eläinyhteisöstä ulkopuolisena, vähemmistöä edustavana. Keltaisella pellolla kasvien viivat vahvistavat liikkeen tuntua kuvassa. Näin kuva viestittää henkilöhahmon kokemusta ryhmästään ulkopuolisena hahmona. Kokko (mt., 2012, 312) nostaa esiin myös sen, että värit ovat voimakkaita tunteisiin vaikuttavia elementtejä ja usein rytmittävät kerrontaa, josta Kokko nostaa esimerkiksi tutkimansa *Tyttö ja Naakkapuu*- teoksen. Kokko (mt., 2012, 312) on havainnut *Tyttö ja naakkapuu*- teoksesta myös sen, että värit luovat eroja

kuvakirjan aikatasoihin niin, että värit luovat eroja tytön surua kuvaavien nyt-hetkien ja valoisimpien aikaisempien muistojen välille. Tämä asetelma osaltaan toteutuu Kissankin tarinassa. Syvimmät ja kylmimmät sinisen ja mustan värisävyt ovat kuvakirjan alun aukeamilla, joissa kuvataan Kissan orpoutuminen, isättömyys ja äidin hylkäämäksi joutunut Kissa (ks. KNK, aukeamat 1, 2 ja 3). Siten kuvakirjan alussa suru ja tragedia rakentuvat värimaailmaltaan surullisen yhteneväiseksi siniseksi kokonaisuudeksi, josta irrottaudutaan keltaisen värin voimin aukeamalla neljä, aukeamalla, jolloin Kissa on itsenäinen, mutta surullinen ja yksinäinen oman elämänsä alussa.

Kissan tarinan viimeisten aukeamien kuvat lipuvat lempeään pastelliin värimaailmaltaan (ks. kuva seuraavalla sivulla). Tämä vahvistaa Kissan hahmon minäkertojan kokemusta harmoniasta ja turvasta: kylmät värimaailmat muuttuvat lämpimämmiksi ja tummat sävyt vaaleampiin. Aukeamalla on myös tehosteväriä keltaista, mutta luomatta kontrastia suruun kuten tarinan alussa. Visuaalinen fokalisaatio vahvistaa sanojen luonnehdintaa tai nostaa ne esiin vastakohtaisten värien ja tunnelmien kautta.





Etäältä kuului raitiovaunun kolinaa, kun se ryömi raiteillaan. Elämä oli raiteillaan. Minä luotin lapsiin, ihmisiin, lintuihin ja sammakoihin. Minä luotin mieheen nimeltä Näättä ja taivaaseen nimeltä Maa. En ollut enää yksinäinen sekarotuinen piski.

Olen koira, jonka nimi on Kissa. Ja sillä nimellä ystäväni minua kutsuvat.

## 2:KNK, viimeinen aukeama.

Kissan tarinassa myös kuvissa toistuva symboliikka korostaa kuvakirjan henkilöahmon identiteettikriisiä ja toiseuden kokemusta. Kuvien tasolla kuvakirjasta löytyy useampia kissasymboleita, kuten aukeaman seitsemän koiratarhakuvassa näkyy tarhan ristikossa kaksi symbolista kylttiä: koira kuvaava kyltti ja kissaa kuvaava kyltti, mutta kissan kasvojen eteen on piirretty raksi. Kun kissaksi itsensä kokeva koira on kuvassa tällaisen kissojen kieltomerkin sisältävän aitauksen sisällä onnettomasti kuvitettuna, voimistaa se koiran toiseuden ja surullisen yksinäisyyden kuvausta. Kuvassa korostuu myös allegorisuus ihmisyydestä: koira-aitaus on samanlaisten ja -lajisten paikka, joka heijastaa reaali maailmassa tapahtuvaa ihmisten kulttuurista erottelua. Kissat ja sekarotuisuudet ovat ei toivottuja siellä: vaikka sekarotuisuutta ei kieltomerkillä kielletä, kokee tarinan koira syrjintää muiden koirien taholta: Sinä et haise kissalle“, he sanoivat. Ja nauraa räksyttivät (KNK, aukeama seitsemän).

Kuvakirjassa muiden koirien mielestä Kissan pitäisi näyttää ja haista kissalta, ollakseen kissa. Minäkertojan tarinankerronta ja tunneilmaisu tarjoavat translueennan mahdollisuuden aikuisyleisölleen. Koira, joka kokee olevansa henkisesti kissa koiran kehossa, on tulkittavissa translueentaa tarjoavana kohtana kuvakirjassa. Huomion voi siis lukea allegoriana trassukupuolisuudesta: omaa paikkaansa etsivä, itsensä kissaksi kokeva koira on kuin ihminen, joka pohtii, kokeeko itsensä sisäisesti sen sukupuolen edustajaksi, joksi hänet fyysisen ulkomuodon kautta tulkitaan. Aikuisyleisö tunnistanee linkin ja tarinan teemojen allegorisuuden etenkin Leevi ja Leavingsin kappaleeseen *Poika nimeltään Päivi* peilattuna, mutta lapsiyleisölle translueenta ei välttämättä avaudu samalla tavoin. Samalla on hyvä muistaa tarkempiakin kissan ja koiran lajien symboliikkaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kentillä, siten, että kissa on kuvattu usein feminiineksi hahmoksi ja koira taas maskuliiniseksi. Siten tyttökoira, joka kokee olevansa kissa, on mielenkiintoinen symboliikan risteymä. Transluennan mahdollisuutta mutkistaa kuitenkin se, että kuvakirjan lopussa Kissa nimittää itseään uusiksi:

“Olen koira, jonka nimi on Kissa. Ja sillä nimellä ystäväni minua kutsuvat.“

(KNK, aukeama 16).

Kissan hahmo löytää kuvakirjan lopussa rauhan itsensä ja nimensä kanssa, nimen, joka viittaa toiseen eläinlajiin. Kissan toteamus, että ystävät kutsuvat häntä Kissaksi, viittanee siihen, että hahmo voi olla samanaikaisesti ja kritiikittömästi Kissa, koira ja “narttupiski“ kuten Kissa itsensä aiemmin kuvailee. Transluennaksi kuvakirjaa tulkittaessa Kissa itse määrittelee itsensä ja on se koira, joka haluaa olla, mutta toisaalta kuvakirjan voisi lukea niinkin, että Kissa ikään kuin luopuu jostain toiveidentiteetistä ja asettuu, siksi, joka ilmeisimmin on. Kuvakirjan kohdeyleisön tulkinnassa kuvakirja voi muotoutua moneen suuntaan, mutta näitä tulkintoja yhdistänee se, että Kissan hahmon loppusanat ovat lempeät ja sanoista tulee satujen onnellisen lopun assosiaatio ystävien mainitsemisen kautta. Kissan hahmon yksilöllisyys on nimeämisen tasolla vahvaa: Kissa itse kertoo, kuka on. Muiden nimeämänä hän tulee naurunalaiseksi ja Kissan nimeen liittyy vahvaa tunneilmaisu. Nimi erottaa ja yhdistää: Näätä nimeää itsensä Näädäksi Kissan kumppanusparina, mutta muut kuvakirjan koirat “nauraa räksyttävät“ eli nauravat pilkallisesti koiran erilaiselle nimelle ja identiteetille. Vasta kun Kissa ja Kissan ystävät hyväksyvät eläinhahmon nimen, hahmo löytää rauhan identiteettikriisinsä kanssa.

Kissasymboliikkaa löytyy myös muualta kuvakirjasta. Esimerkiksi aukeman kahdeksan kuvassa näkyy vasemmassa yläkulmassa kompassi tai ilmansuuntien merkkikaavio, jonka takaa kurkistavat

vastakkaisilta puolilta sekä kissa että koira. Kissa tuijottaa kuvion takaa suoraan lukijaan, mutta koirarahmolla on viekas, oikealle suunnattu katse.



3: KNK, aukeama kahdeksan, vasen sivu. Koiran ja kissan symbolit ylänurkassa.

Lisäksi kissanaamarit kulkevat kuvakirjan tarinan läpi aivan alkusivuilta viimeiselle aukeamalle. Alkusivun, aukeaman, jossa kirjan nimi on, alla on hylätty kissanaamari. Aukeamalla kuusi Kissa on ojentunut katsomaan näyteikkunaa, jonka takana roikkuu kissanaamari ja muita eläimiä esittäviä naamareita, kuten ketun, karhun tai lehmän naamari. Koira peilaa kuvassa itseään kissanaamariin: naamari tuntuu näyteikkunan takaa katsovan koira ja koira näyttää katsovan takaisin. Muutoin eläviä kissoja katukuvassa ei näy, kuten koko kuvakirjan sivuilla muutoinkaan. Kissanaamarit löytyvät tarinan lopusta uudestaan: kahden viimeisen aukeaman sivuilta kissanaamari löytyy sillä leikkivältä tytöltä. Naamari näyttää erehdyttävästi samalta, millainen kuvakirjan alkusivujen naamari ja näyteikkunan naamari oli.

Kokonaisuutena kuvakirjan tunnelmaisuus rakentuu Kissan hahmossa kuvien ja sanojen saumattomassa yhteistyössä. Kissan yksilöllinen minäkerronta laajenee kuvien värien ja symbolisten merkkien kautta. Kuvakirjan tunnesensitiivinen ote rakentuu juuri tarkasti valittujen sanojen ja kuvailujen kautta, mutta myös pastellisen, vahvan värimaailman kautta. Transluenta ja identiteetin etsintä on Kissan hahmossa ilmeistä. Kuvakirjaa voisi tulkita myös kaikenlaisen

niputtamisen ja massoittamisen kritiikkinä. Kissan yksilöllisyys on tärkeää ja siitä koiran hahmo pitää kiinni. Kaksoisyleisö saattaakin pohtia, voidaanko kissoja ja koiria lajitella ja luokitella tietynlaiseksi rotujen ja lajien kautta, vai olisiko sopivampi tapa lähestyä eläintä yksilöllisesti.

### 2.3 Koira Kissana muiden koirien keskellä

Tässä luvussa tarkastelen kuvakirjojen hahmojen ominaisuuksia ja rooleja. Pääpaino on tässä luvussa Kissan hahmossa, mutta sivuan myös Hullua Lehmää. Oletan, että henkilöhahmojen roolit linkittyvät hahmojen itsenäisyyteen ja tunneilmaisuun. Pohdin, millaisena eläinhahmon mieltä ja toimijuutta kuvataan. Samalla yhdistän kuvan ja sanan luomia yhteyksiä hahmojen kuvauksiin. Kuvakirjassa *Koira nimeltään Kissa* minäkertoja kertoo tunteistaan moniulotteisesti. Tarinaa leimaa minäkertojan introspektio ja elämäntarinan seikkailun kaltainen eteneminen. Seikkailu itsensä etsimisineen alkaa isän poissaolosta, sisarusten kuolemasta ja äidin hylkäämisestä. Tämänkaltainen vanhempien kuolema järkyttää päähenkilön tasapainoa useissa lastenkirjoissa (Kokko 2012, 41.) Surua ja yksinäisyyttä kantava Kissa päätyy kaupunkiin, kohtaa muita koiria ja tiedostaa fyysisiä ääri viivojaan kohtaamisissa:

”Koirapuistoissa tapasin toisia koiria, jotka haistelivat minua. Kun he kysyivät nimeäni, sanoin, että olen Kissa.” (KNK, aukeama 7).

Koiran nimenä Kissa on eräänlaista lajeilla leikkittelyä. Eläinhahmo haluaa olla nimeltään Kissa, mutta toimii kuten koira: hän muodostaa kumppanuussuhteen ihmiseen ja on tämän uskollinen ystävä. Kissan nimi on ulospyrkimistä lajin ja nimeämisen konnotaatioista: ollakseen Kissa voi olla koira ja ollakseen koira ei tarvitse olla ihmisen omistama vaan voi olla ihmisen ystävä. Fyysisten ääri rajojen havainnointi taas kertoo Kissan tarkasta henkilökohtaisesta tilasta ja toisaalta toisten tekemisestä erilliseksi itsestä. Yksinäisyyttä kokeva hahmo havainnoi tarkasti muita ja pitää muita kauempana itsestään. Minäkertoja pohtii myös nimensä merkityksiä ja kirjoittaa kissoille tarkoitettua roolia uusiksi:

”Siksi minä olen Kissa”, sanoin. ”Koska kissat ovat itsenäisiä.”  
”Ei nimi tee kenestäkään kissaa.”, Näätä sanoi. ”Mutta, jos sinä olet Kissa, minä kutsun sinua Kissaksi.”  
”Minä olen Kissa”, sanoin. ”Mutta minusta tuntuu, että olen pikemminkin yksinäinen kuin itsenäinen.”  
(KNK, aukeama 11).

Hahmon nimi ja rooli ovat keskeisesti yhteydessä toisiinsa. Yllä olevassa esimerkissä nimi luo mielikuvallisia rooleja. Kissa oppii Nädältä, ettei kenenkään tarvitse olla itsenäinen, vaikka olisikin Kissa nimeltään. Laji ja sen ominaisuudet tulevat sisäsyntyisinä, mutta yksilöllisyys luo eroja ja eläinhahmon persoonan. Liika itsenäisyys voi luoda yksinäisyyttä, kuten Kissa havainnoi itsestään.

Näin voidaan huomata, että kuvakirja kuvaa eläintoimijat yksilöllisinä ja toisaalta lajistaan käsin. Eläimet kertovat ihmisille nimensä ja niinpä lajityyppinsä edustajasta yksilöksi eläimet muuttuvat, kun tutustuvat ihmiseen. Toisaalta myös Kissan tarinassa asunnoton Näätä nimeää itsensä näätäeläinten nimellä. Lapsisyleisölle ihmisen nimenä eläinlaji näädat voi olla humoristinen, mutta aikuisyleisölle asunnoton näätäeläimen nimellä itsensä nimeävä mies voi näyttäytyä surullisena näätien lajin mielikuvaan yhdistettynä. Aikuisyleisö tietää näätien lajin hyljeksittynä tai väheksyttynä eläinlajina, joten asunnoton, yhteiskunnasta ulkopuolinen mies rakentaa itsestään siten aikuisyleisölle epämiellyttäviä assosiaatioita. Tässä teksti tarjoaa kaksoisyleisölleen erilaisia tulkinnallisia syvyytasoja crossover-kirjallisuuden tapaan (ks. Laakso 2014, 39) .

Lisäksi ihmishahmon ja eläinhahmon toimijuudet linkittyvät yhteen molemmissa kuvakirjoissa vaihtokauppojen kautta. Kissan ja Nädän tarina perustuu ystävyYTEEN, kun taas *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* -kuvakirjan lehmä kertoo harrastavansa lehmänkauppoja eli lasten on annettava jotain saadakseen kurkistaa lehmän luukusta. Lehmänkauppa-sanana merkitys eläimen käyttämänä saa ekologista sanomaa, sillä sanan nykyisessä vertauskuvallisessa merkityksessä tarkoitetaan kompromissia tai yhteistyötä, jossa on negatiivista sävyä. Niinpä lehmä nimeää lehmän ja lasten tutustumisen lehmänkaupoiksi, pakolliseksi pahaksi, jonka kohdalla ei voi unohtaa yhteistyön keinotekoisuutta. Siinä kohtaa lehmän toiminta ohjaa minua kriittisen eläintutkimuksen ohjaamaan tulkintaan: lehmä on ihmisen ja itsensä rajoja havainnoiva ja niitä osoittava toimija. Oman aikansa kauppaaminen on tiedostavaa ja itseironista eläimen toimijuudessa, sillä lehmänkauppa on alkuperäisessä merkityksessään viitannut lehmillä käytävään kauppaan. Satujen perinteessäkin ihmiset useammin päättävät antaa aikansa eläimille, eikä toisinpäin. Eläin useimmiten etsitään, haetaan tai ostetaan ihmisten taholta eläinfaabeleissa, jolloin eläinhahmo on passiivisesti alistettuna tai ihmisen tahtoa mukaileva. Lehmä ei sellaista suostu olemaan. Näin eläinhahmot ovat Kontion tarinoissa aktiivisia subjekteja, mutta samalla ihmisen ja eläimen suhde hakee rytmiään ja tasapainoaan. Huomionarvoista on, että joukon osana eläimet toimivat lajinsa kautta ilman erisnimiä, mutta erisnimillä yksilöllisinä toimijoina. Kissan tarinassa tämä tulee ilmi aukeamalla seitsemän:

” Yksi ylväs afgaanivinttikoirra sanoi minulle, että minä haisen sekarotuiselle piskille. ”Ja minun jalo hajuistini ei koskaan erehdy, mitä tulee rotuihin ja sekarotuihin”, sanoi ylväs afgaani ja merkitsi pissallaan puunrungon.

Minä olen sekarotuinen piski, jonka nimi on Kissa”. (KNK, aukeama 7).

Katkelmassa afgaanivinttikoirra esiintyy rotunsa edustajana ilman erillistä nimeä, kun taas Kissa esiintyy nimellä. Tämän lisäksi Kissa ottaa itselleen afgaanivinttikoiran antamia arvoja ja nimityksiä, kuten sekarotuisuuden. Roduissa ja lajeissa taas tulee ilmi tarinan ihmishahmojen jälki: koirat eivät itse nimeä rotuja joukoiksi, mutta se on ihmisten tapa kasvattaa eläimiä ja jakaa niitä joukkoihin. Näin voidaankin miettiä, miten Kissa tietää ihmishahmojen tavan jäsentää koiria rotuihin ja näkyykö tässä ihmisen mieltä muistuttavia elementtejä Kissan minäkertojaa ajatellen? Kirjan maailmassa koirat ja ihmiset ymmärtävät toisiaan, joten ehkä tässä kohtaa afgaanivinttikoirra heijastaa ihmisiltä saamaansa kohtelua Kissaan. Kissan arvolatautunut ilmaus ”sekarotuinen piski” taas jää lukijan tulkittavaksi, sillä sitä ei avata eikä Kissa tunnu olevan siitä kiinnostunut. Kenties Kissa ei edes tiedä sanoina ”piskin” tai sekarotuisuuden merkityksiä. Afgaanivinttikoiran kuvailu ylväänä antaa kuitenkin mahdollisuuden tulkita Kissan minäkertojaa rodun ja lajin merkityksiä tuntevana. Allegorisesti kohta viittaa ihmisten yhteiskunnan luokkajakoihin, joissa esimerkiksi rikkaammat tai yhtenevästä kulttuurista tulevat yksilöt toiseuttavat monikulttuurisuutta tai vieraita kulttuureja.

Aikuisyleisölle ja lapsiyleisölle tämä rodullisuutta käsittelevä kohta avautuu eri tavoin. Lapsiyleisö voi tulkita rodut konkreettisesti erinäköisinä koirina, kun aikuisyleisö voi tulkita sekarotuisuuden ihmisten eri tavoin ilmenevänä kulttuurien vierastamisen allegoriana. Tällöin tulkinta saa surullista sävyä: kissaa ei hyväksytä joukkoon, koska kissa ei ole niin sanotusti puhtasrotuinen tietyn rodun edustaja. Allegorisena se näyttäytyy aikuisyleisölle maahanmuuttokeskusteluun tai eri kulttuurien kohtaamiseen liittyvänä huomiona. Ikonoteksti tuntuu herättelevän lukijaa pohtimaan sitä, miten ihmiset kohtaavat erilaisia kulttuureja ja että miten erilaisuuteen liittyviin kysymyksiin tulisi suhtautua. Kuvakirja lähestyykin vähemmistökuvausten ja ihmiskohtaamisen teemoja allegorisesti juuri tässä koiratarhaa kuvaavalla aukeamallaan. Stuart Hall (1999,144) kirjoittaa teoksessaan *Identiteetti* erilaisuudesta, identiteeteistä ja rodullisuudesta, että erilaisuutta on tapana representoida täysin vastakkaisten, polarisoitujen ja binaaristen ääripäiden kautta pahoiksi tai hyviksi, sivistyneiksi tai alkukantaisiksi tai esimerkiksi rumiksi tai erittäin puoleensavetäviksi. Hall huomauttaa (1999, 144) perään, että usein erilaisilta ihmisiltä vaaditaan samanaikaisesti molempaa. Vaade on nähdäkseni melko kohtuuton. Hall kirjoittaa auki esimerkkejä esimerkiksi mustien rodullistettujen urheilijoiden kohtelusta. On aivan tavallista, että tummaihoisen urheilija esitetään

mediassa yliseksuaalisena ja toisaalta vain sen kautta eikä esimerkiksi urheilusaavutustensa kautta (ks. Hall 1999, 145 –147).

Peilattaessa Hallin huomioita Kontion luoman Kissan hahmon kohtaamisista muiden koirien kanssa, voi löytää kohtaamisista Kissaan kohdistettuja arvolatauksia. Toiset koirat niputtavat Kissan haisevaksi sekarotuisuutensa kautta eli kohtaamisessa erilaisuus niputetaan ulkoiseksi epäpuhtaudeksi ja poikkeavuudeksi. Hall kirjoittaa (1999, 146), että erilaisuus merkitään jollakin tavalla. Kissan tarinassa Kissan erilaisuus merkitään niin, että afgaanivinttikoiraa viittaa Kissan pahaan hajuun, joka viestii Kissan ei-toivotusta asemasta puhdasrotuisten koirien joukossa (ks. KNK, aukeama 7). Huomionarvoista on, että muut koirat eivät keskity Kissan nimen semantiikkaan toislajisena, vaan Kissan ulkonäkö ja haju kertoo ja rakentaa eron puhdasrotuisten lajien keskellä. Kissa kertoo olevansa yksilö, mutta muut koirat näkevät hänet sekarotuisten massan osana. Allegorisuus on kohdassa hyvin vahvasti läsnä. Miten ja miksi reaalimaailman ihmiset kohtaavat erilaisten kulttuurien yksilöitä samantapaisesti joukon osana eikä yksilönä? Koiratarhauksen allegorisuus ja kulttuurikritiikki on jopa viiltävän tarkkaa laajempien teemojensa kautta. Se aukeaa lapsilukijalle todennäköisesti syrjinnän ja kiusaamisen surullisissa teemoissa, samalla kun aikuisyleisö tunnistaa allegorian reaalimaailman kulttuurisista kohtaamisista ja transihmisistä.

### 3 Tuotantoeläinkritiikki: toiminnallinen lehmä Kontion kuvakirjassa

#### 3.1 Lehmän mieli kuvan ja sanan keinoin

Eläinten moraalinen arvo on kytkeytynyt pitkään siihen, että ajatellaanko eläimellä olevan mieltä eli tietoisuutta ja rationaalista ajattelua itsestään ja ympäristöstään, kuten Elisa Aaltola (2004, 32) kirjoittaa teoksessaan *Eläinten moraalinen arvo*. Jos eläimellä on tietoisuus maailmasta, on sen ajateltu olevan arvokas yksilönä, jos taas ei, sillä ei ole moraalista yksilöarvoa. Filosofian historiasta, kuten uskonnosta tai tieteestä, löytyy sekä samankaltaisuutta että erilaisuutta korostavia suuntauksia Aaltolan mukaan. Antiikin filosofiaan esimerkiksi kuului näkemys eläimistä ihmisistä muistuttavana tietoisena olentona. Sen myötä eläimillä oli moraalista arvoa ja Aaltola kirjoittaa, että aikansa merkkihenkilöistä Pythagoras oli kasvissyöjä, joka uskoi eläinten henkiseen olemukseen. Aristoteles taas jakoi eläimet luokkiin niiden olemuksen perusteella ja ajatteli eläinten olevan aistivia, mutta eivät rationaalisia kuten ihmiset. Tämä ajattelu johti siihen, ettei eläin ollut tasavertainen ihmisen kanssa ja Aristoteles katsoi, että eläinten tuli palvella ylempään eli ihmistä. Tämän kaltainen ajattelu jäi sittemmin elämään kulttuurissa (mt., 32.)

Sanna Karhu (Karhu 2015) kirjoittaa artikkelissaan *Nautoja ja koiria – toislajisia vai toissijaisia elä(i)miä*, että nauta on sekä poliittinen että kulttuurinen eläin. Karhu kirjoittaa naudnan luonnottoman aseman jalostettuna tuotantoeläimenä tulevan esiin muun muassa eläinten kulttuurista asemaa pohtivassa taideprojektissa *Toisten historia*. Projektin ensimmäisen osan liikkuvassa *Naudan historian museossa* (2013) kuvataiteilija Terike Haapoja ja kirjailija Laura Gustafsson toivat esiin naudnan näkökulmaa jalostettuna ja hyödynnettynä lajina sivilisaatiomme historiassa (ks. Karhu 2015, Niin & Näin 2/2015). Tämä luku 3. käsittelee Kontion ja Pentin luomaa Hullun Lehmän ambivalenttia hahmoa tästä tuotantoeläinkritiikin näkökulmasta. Tässä ensimmäisessä alaluvussa lähestyn Kontion teoksen lehmää lehmän erityislaatuisen kielen ja mieltä heijastavien piirteiden kautta. Tutkin, miten lehmän mieli kuvataan tai mitä lehmän leikittelevä kieli kertoo lehmästä yksilönä. Pohdin lisäksi, miten kuvien fokalisointi ja värit rakentavat tarinan tematiikkaa.

Olettamus muiden hahmojen fiktiivisistä mielistä on kirjallisuuden lukemisen ja kokemisen peruskysymyksiä, sillä samaistuminen tarinoiden hahmoihin edellyttää tuttuuden löytämistä tai oman mielen ja ajattelun erojen kautta päähenkilön mielen ymmärtämistä. Samalla se sivuaa kaksoisyleisön teemoja eli sitä että lastenkirjat avautuvat aikuisyleisölle ja lapsiyleisölle erilaisista näkökulmista. Mielen teoria tarkoittaa ihmisten kykyä hahmottaa muiden ajatuksia. Meillä on jonkinlainen niin kutsuttu ”mielen teoria”, jonka kautta yritämme ymmärtää muita. Tähän pohjautuu myös lukijan kyky samaistua ja tulkita tarinoiden henkilöhahmoja (ks. Kokko 2012, 18).



Thomas Nagel on pohtinut artikkelissaan *What is it like to be a Bat?* siitä, että vaikka olettaisimme lepakolla olevan kokemus maailmastaan, emme oikeastaan voi tietää, millainen se käsitys on (ks. Nagel 1974, 438). Sellaisessa näkökulmassa nähdäkseen eläimen mielen tavoittamattomuus säilyy, vaikkakin eläimen toiminta viittaisi siihen, että eläimellä on aktiivista ajattelu- ja kokemusmaailmaa. Eläinhahmojen mielen kuvaus on ristiriitainen ilmiö juuri sen myötä, että useimmiten se tarkoittaa eläinhahmon kuvaamista ihmisen kaltaisena. Kriittisen eläintutkimuksen piiristä Elisa Aaltolan (ks. Aaltola 2004, 209) esittelemä väite ja lähtöoletus eläinetiikan teorioiden eläinten kunnioittavaan kohteluun olikin, että eläinten toimijuutta ja ajattelua ei kyseenlalaisteta, vaan eläin on yksilöarvoinen tietoisien todellisuuden kokemisensa kautta. Se on ongelmallista kirjallisuuden useiden eläinrepresentaatioiden valossa, sillä kun monissa kirjallisuuden eläinrepresentaatioissa eläintä ei esitetä lajinomaisena, annetaanko sille silloin oikeastaan yksilöllistä, lajinomaista arvoa? Eläin on ulkoisesti lajinsa edustaja, mutta eläimen mielen representointi mukalee ihmisen tai lapsen mielen esittämistä. Tällainen representaatio muistuttaa asetelmaa, jossa eläin allegoriori ihmisen mieltä, vaikka onkin tarinamaailmassa fyysiseltä ulkomuodoltaan eläin. Mielen teorian kautta haluan löytää analyysiini syvyyttä sen suhteen, millaisena Hullu Lehmä näyttäytyy: missä kohdin eläimen mieli representoidaan ihmisen kaltaisena. Pohdin myös tässä luvussa, voiko eläimen mieltä kuvata vai onko eläimen fiktiivisesti kuvattu mieli ihmisen mieltä muistuttava ja inhimillistetty.



4: LJK, *aukeama kuusi, oikea puoli*.

Lehmän mielen analysoinnissa on huomionarvoista kiinnittää kuvien ja sanojen tasolla ilmeneviin lehmän tunteisiin, joita voisi yksikkömuodossa kutsua mielenliikkeeksi. Esimerkiksi aukeamalla kuusi lehmä makaa suuren sinisen kukan päällä ihmisen naurua, irvistystä tai huutoa imitoivan näköisenä. Kukka on niin suuri, että lehmä näyttää pieneltä tai pienennetyltä ja jopa kuvan hyönteinen on lehmän kokoinen tai hiukan pienempi. Lehmä on huiskaissut häntänsä ilmaan ja stetson-hattu on lentänyt ilmaan: ilmassa ovat häntä ja hattu luovat lukijalle liikkeen ja naurun voimasta hytkymisen kehollisia assosiaatioita. Kukka taas näyttää kasvavan lehmän ja kukan alla olevan traktorin istuimesta, mikä puolestaan voimistaa surrealistisen vauhdikasta vaikutelmaa. Kaikkitietävä kertojakin avaa lehmän erilaisia tunnetiloja sanojen tasolla aukeamalla kuusi:

”Eeei!” Hullu Lehmä huusi. ”Minä lehmäännyn vanhoista vitseistä. Muutun veteläksi kuin viili. Haluan teidän puheenpartenne. Minulla on nimittäin hiukan niukasti säilytystilaa sisälläni ja teidän parsillenne voisin laittaa kosteat hullutukset kuivumaan.”

”Ei meidän puheemme vole hullutusta.”, Vanja sanoi närkeästyneenä.

”Se on osa meidän luonnettamme”, Ivan tiuskahti. ”Minä en halua olla Ivan, minä haluan olla Ivan”.

Lehmä ratkesi nauramaan niin että sen suolet näkyivät. (LJK, aukeama 6)

Katkelmassa tulee esiin samalla Ivanin ja Vanjan erikoinen kielenkäyttötapa: Ivan sanoo, että haluaa olla Ivan, ei Ivan. Ivan tarkoittanee, ettei halua olla Vivan, vaan haluaa olla Ivan. Koska Ivan ei ole oppinut sanomaan v:tä sanojen alussa, tällainen epälooginen, mutta nonsensin lajille ominainen kielipeli syntyy luontevaan kohtaan puhuttaessa kaksostytöjen puheesta ja nimistä. Kaksoisyleisöään kohta naurattaa niin, että aikuisyleisö nauraa sitaatin irrationaalisuudelle, lapsiyleisö oletettavasti Ivanin uhmalle ja samaistuttavalle tunteenpurkaukselle.

Juuri lasten kielipelistä lehmä kiinnostuu, eli lehmä kiinnostuu jostain, mikä ei ole fyysisesti silmin nähtävää, vaikka rinnastaakin puhettavan eli yksilön idiolektin lehmän kytkentäparsiin. Puhettavan tunnistaminen ja sen erottuminen muusta kuullusta puheesta viitanee mielellisen olennon ajatuksiin. Lehmällä tuntuisi olevan jonkinlainen mieli, sillä lisäksi tunteiden ilmaisu kuten huuto tai nauru tuovat eläimen esiin inhimillisen tuntevana. Lehmän mielenmaisemaa kaikkitietävä kertoja avaakin osaltaan, mutta epäselväksi tälläkin aukeamalla jää, että ovatko lapset ja lehmä oikeasti yhteisymmärryksessä. Lehmän nauraminen niin, että suolet näkyvät, kuulostaa suurelta ja liioitellulta reaktiolta lasten omintakeiselle puheelle. Naurua ei selitetä auki, muutoin kuin sillä lukija voi päätellä lehmän reagoinnista, että lasten puhetapa kiinnostaa ja huvittaa lehmää. Tämä tuo viitteitä siitä, että lapsilla ja lehmillä on toisistaan poikkeava mieli ja maailmankatsomus. Lehmä

tulkitsen puheenparret parsiksi, joihin voi ripustaa tavaraa säilytykseen, kun lapsille puhe on tapa olla olemassa ja kommunikoida persoonallisesti. Parsi on lehmiin liittyvää sanastoa, sillä parsi on ollut lehmien paikalleen kytkentäpaikka navetassa. Sana puheenparsi taas tarkoittaa *Kielitoimiston sanakirjan* mukaan kahta asiaa: 1. fraasia, sanontapaa tai 2. puhetta, puhumistapaa, murretta (Kielitoimiston sanakirjan Internet-versio).

Lehmän nonsensinen kielellä leikittely rakentaakin lehmästä henkilöhahmoa, jonka mieli on lapsista poikkeava. Vaikka myös lapset puhuvat erikoisella ja leikittelevällä tavalla, on lasten kielipelissä selkeä säännöllisyys: Ivan ei käytä v-kirjainta sanojen alussa ja Vanja taas lisää kaikkien vokaalilla alkavien sanojen eteen v-kirjaimen. Lehmän kielipelissä ei ole löydettävissä samankaltaista säännönmukaisuutta muutoin kuin sen kautta, että lehmä leikittelee sanojen semanttisilla merkityskentillä. Kielen käytön erot rakentavat hahmojen mielenliikkeistä toisistaan poikkeavia. Maria Laakson (ks. 2014, 63) esiin nostama nonsense lajina on juurikin kielellä leikittelyä ja esimerkiksi nonsensin lajin merkkiteoksessa *Liisa Ihmemaassa*-teoksessa (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) Liisa puhuttelee Ihmemaan otuksia, mutta olennot eivät noudata Liisalle tuttuja puheenvuorojen semanttisia sääntöjä ja siksi keskustelut ovat irrationaalisia. Päivi Heikkilä-Halttunen (2000, 320) puolestaan on löytänyt suomenkielisen lastenkirjallisuuden puolelta Kirsi Kunnaksen runokokoelmasta *Tiitiäisen satupuusta* (1956) nonsenselyriikan sävyjä, jotka rakentuvat kielessä tapahtuviin järjenvastaisiin keikahduksiin ja kritiikittömän mielikuvituksen varaan. Tämä asetelma toistuu Kontionkin teoksessa. Tahattomat tai tahalliset väärinymmärrykset ja ohipuhunnat luovat lasten ja lehmän kommunikointiin samantapaista nonsensin lajille ominaista komiikan sävyä. Tulkinnessani nonsensin tapainen kielipeli on tehokeino, jolla lehmän erilainen tapa hahmottaa maailmaa tuodaan kuvakirjassa esiin. Lehmä ja lapset eivät kohtaa yhteisymmärryksessä, kun lapset ja lehmä käyttävät sanoja keskenään erilaisten merkitysten kautta. Asetelma korostaa ihmisen ja eläimen mielen eroavaisuuksia.

Lasten ja lehmän kohtaamista voisi kutsua molemminpuoliseksi huijaukseksi, että lapset ja lehmä solmivat vaihtokaupan, lehmän sanoin ”lehmänkaupan”, mutta kuvakirja antaa viitteitä siitä, että kumpikaan ei oikeasti aio pitää sopimuksesta kiinni. Aukeamalla kuusi Ivan vinkkaa silmää siskolleen, ennen kuin he menevät lehmän luukusta sisään ja lehmä taas ottaa lasten puheenparret käyttöönsä, kun lapset ovat vielä katsomassa lehmän sisällä olevia hullutuksia, vaikka toisin sovittiin (ks. LJK, aukeama 11).

Lehmän puhe ja kaikkitietävän kertojan antroporfismiset ilmaukset kuten ”nauroi” ja ”huusi” rakentavat lehmästä kaikkiaan inhimillistä hahmoa. Lea Rojola valottaa artikkelissaan *Hänen olivat*

*täytetyt linnut*, että antropomorfismin voi nähdä niinkin, että se on ensimmäinen askel kohti toisen olennon ”mieltä” (Rojola 2014, 146). Rojola nostaa esiin Frans de Waalin kehittämän termin, *antropo-kiellon (anthropodenial)*, jolla tarkoitetaan prosessia, jossa ihminen kieltää eläimillä luonnostaan olevat inhimilliset ominaisuudet ja korostaa ihmisen ja eläimen eroavaisuuksia (ks. Rojola 2014, 146.) Teuvo Laitila (2009, 55) kirjoittaa artikkelissaan *Mies juotti koiraansa ja sai synnit anteeksi – eläimen ja ihmisen suhde islamissa puolestaan ”eläinkielteisestä ajattelusta”*, jolla hän tarkoittaa ajatusmallia, jossa ihminen asetetaan eläimen edelle, koska vain ihmisellä on järki, tunteet, uskonto ja kulttuuri. Vastaavasti Laitila (1999, 55) vertailee, että ajattelun vastapainona on ”*eläinmyönteinen ajattelu*”, jossa eläimen ja ihmisen ehdoton ero ja eläimen inhimillisten tunteiden puuttuminen kyseenalaistetaan. Laitilan mukaan uskonnolliset toimijat harvoin ovat eläinoikeuksien puolustajina ja eläintenoikeuksien puolustajat puolestaan pitävät uskontoja eläinkielteisen ajattelun peruspilarina, mutta pohtii artikkelissaan, ettei asia ole näin mustavalkoinen (ks. Laitila 1999, 55–72). Kohdeteoksestani voi tulkita sekä eläinkielteistä että eläinmyönteistä asetelmaa. Lehmän hahmon näennäisesti ihmismäiseksi mainitut ääntelyt ja tunteenilmaukset tulevat esiin nonsensen lajille tyypillisen äkkinäisinä, niin, etteivät lapset ja lehmä jaa tunnetiloja. Siten lehmästä rakentuu kuva olentona, jolla ei ole ihmisenkaltaisia tunteita tai ajatusmaailmaa, vaan oma, tuntematon erillinen mielenmaailma. Lehmän ja lapsen kohtaamisessa lehmän nauru ja huuto rakentavat lehmästä mielellistä olentoa, vaikkakaan huuto ja nauru eivät imitoi lehmien lajinomaista ääntelyä. Vaikkakin samalla huudon ja naurun myötä lapsen ja eläimen kommunikaation löydettävissä olevat yhteneväisyydet tulevat esiin lehmän sanaston semanttisista eroista huolimatta: lehmä ja lapset ymmärtävät osin toisiaan ja tunnistavat toistensa tunnetiloja, mutta niiden syyt ja tunnetiloihin samaistuminen puuttuvat ja jäävät tuntemattomiksi.

Tarkasteltaessa Ivanin ja Vanjan tarinan Hullun Lehmän hahmoa pohdin lisäksi lehmän hahmoa tai toimijuutta. Lehmän kyljessä oleva luukku erottaa lehmän muista tarinan laitumen lehmistä. Luukku on tehotuotannon symboli ja portti lehmän surrealistiseen maailmaan. Tehotuotannon symbolina luukku on ihmisten lehmän hyödyntämisen näkemisen mahdollistava yksityiskohta: sitä kautta Ivan ja Vanja pääsevät näkemään, miten lehmä toimii ihmisten maitotehtaana. Lastenkirjallisuudessa luukut, kolot tai ovet ovat perinteisesti olleet seikkailun tai toisenlaiseen maailmaan vieviä portteja, joista esimerkkinä voi nostaa esimerkiksi lastenkirjat Lewis Carrollin *Liisa Ihmemaassa (Alice in Wonderland)* ja Ihmemaahan vievä kaniininkolo tai C.S. Lewisin Narnia-sarjan toinen teos *Velho ja Leijona (The Lion, The Witch and The Wardrobe)*, jossa vaatekaappi toimii satumaailma Narniaan kuljettavana. Näissäkin esimerkeissä päähenkilöt näkevät maailman toisin toisessa maailmassa, kuten Ivan ja Vanja näkevät fyysisen todellisuuden ollessaan

lehmän vatsassa. Luukku ja lehmän sisältä löytyvä Maidon hahmo tai maitoauto tuovat lehmään koneenomaisia sävyjä. Lehmä on fyysinen ja lehmä tuottaa maitoa, mutta lehmä ei pyydä lapsilta ymmärrystä tai kerro tarkemmin itsestään. Lehmä päästää lapset sisälleen ja selittää itseään toteavasti. Näin Hullu Lehmä kertoo nimekseen Hullu Lehmä, mutta ei henkisesti avaudu, vaan toimii ilman selityksiä tai syvempää lehmän mielen kuvausta. Toisenlaisessa luennassa kuin aiemmin esittämässäni lehmän mielenliikkeiden kuvailun luennassa lehmän sisällä oleva fyysinen maailma voi olla jonkinlainen kurkistus lehmän mieleen: fyysisuus lehmän mieltä heijastavana on erilainen kuin lasten mieli ja siellä jopa Ivan alkaa puhua v-kirjaimella:

”Anja-siskoseni, vaikuttaa siltä, että me tosiaan lennämme lehmällä”, Ivan sanoi ja säpsähti yhtäkkiä. ”Minulta pääsi vee, huomasiitko...vee vee vee ja tuplavee.

”Hyvänen aika”, Vanja sanoi ja läpsäytti samalla kätensä suunsa eteen. ”Apua, minä olen puolestaan kadottanut ylimääräisen veeni. Kuka minussa oikein puhuu?”

(LJK, aukeama 11).

Huomionarvoista tarinan ja sen irrationaalisen kielileikittelyn tasolla kuitenkin on, että ihmissilmille näkymättömät puheenparret löytyvät lehmän sisuksista myöhemmin fyysiseltä näyttävänä asioina, kun kaksostytöt etsivät niitä. Nonsensen lajin kielipeli syvenee silläkin, että Ivan ja Vanja rinnastavat tapansa puhua fyysisesti tuntuvaasi asiaksi, aivan kuin fyysinen kieli olisi yhtä kuin yksilöllinen, puhuttu kieli:

Ivan ja Vanja penkoivat lehmän pötsiä, kurkkivat suolistoihin ja rapsuttelivat pernan pintaa. Ja olivat hädissään. ”Haluan puheeni takaisin.”; Vanja voiikki. ”Tämä tavallinen kieli ei sovi minulle. Suussani tuntuu lipevältä, kummalliselta.”

”Minusta taas tuntuu tuhmalta”, Ivan sanoi. ”V-kirjain on niin hyökkäävä. Se tökkii kitalakeani. Olen luonteeltani kiltti tyttö. Vee turmelee minut.” (LJK, aukeama 12)

Myöhemmin samalla aukeamalla Vanja huudahtaa näkevänsä puheenparret:

”Tuolla ylhäällä!” Vanja huusi. ”Siellä puheenpartemme roikkuvat. Ota vauhtia ja hyppää, lehmän pötsi joustaa kuin trampoliini.” (LJK, aukeama 12)

Siten lehmän ja lasten sanojen semanttinen merkityskenttä on toisaalta samankaltainen puheenparsien kannalta, vaikka kohdassa ei käy ilmi, toimivatko puheenparret lehmän vatsassa niin, että niihin voi ripustaa muita hullutuksia roikkumaan kuten lehmä oletti. Kohtaus on irrationaalinen ja humoristinen: lehmän vatsassa jopa ihmisen idiolekti saa fyysisen muodon. Lehmän vatsan penkominen huvittanee lapsiyleisöä, kun aikuisyleisö taas naurahtaa fyysisen kielen ja puhutun kielen rinnastuksille ja puheenparren yllättävälle ilmestymiselle lasten silmien nähtäväksi. Tällaisia herkullisia yhtäaikaista, keskenään erilaiselle huumorille perustuvia aikuisyleisön ja lapsiyleisön

huvittumisen kohtia kuvakirja tarjoaa useilla aukeamilla, joskin nonsensen lajin tyyliin sensitiivinen emotionaalisuus pidetään poissa kielellisen leikittelyn ja karnevalistisen dynaamisuuden hallitessa kuvakirjan tunnelmaa.

Tulkittessani lehmän fyysistä vatsaa lehmän mieltä heijastavana, huomaan kuitenkin lasten kadottavan tapansa olla ja puhua eläimen mielen ja fyysisyyden äärellä. Tämä rakentaa lehmästä ihmisestä erillistä hahmoa ja vahvaa subjektia. Lehmän sisällä on erilainen maailma, ja sen äärellä ihminen on ymmällään. Lapsihahmojen mieli ei ymmärrä lehmän mielen representointia, eikä lehmä halua tai osaa avautua sen syvemmin. Kaikkitietävä kertoja pitäytyy kuvailemaan lehmää ulkoisen fyysisesti ja kertoo lehmän puheen, muttei avaa lehmän mieltä laajemmin lasten ollessa lehmän vatsassa. Toisen fiktiiviseen mieleen näkeminen on Kokon mukaan kirjallisuuden erityispiirre, joka mahdollistaisi lukijan samaistumisen tarinan hahmoon (Kokko 2012, 11). Lehmän mieleen ei suoraan nähdä, eikä sanallinen tai kuvallinen kerronta avaa lehmän mieltä – näin toisen eli tässä eläimen mielen tavoittamattomuus säilyy. Vanja toisaalta pohtii, kuka hänessä puhuu, minkä voisi tulkita jonkinlaiseksi eläimen ja ihmisen mielen risteykseksi – eläin vaikuttaa ihmiseen ja ymmärtääkseen eläimen mieltä, ihmisen maailmankuvankin täytyy muuttua hetkellisesti. Ero ihmisen ja eläimen välillä on silti selvä: lehmä on jossain määrin mielellinen ja kielellinen hahmo, mutta monessakaan kohdissa lapset ja lehmä eivät ymmärrä toisiaan. Se rakentaa eroja hahmojen välille ja lehmän kielellinen leikittely on nonsensen lajin tapaan korostunutta.

### **3.2 Nimeämättä subjektiksi**

Tässä luvussa lähestyn eläimen nimeämisen perinnettä lastenkirjallisuuden kentällä. Faabeleissa eläimet nimetään lajinsa nimellä ilman erisnimiä, kuten Maria Laakso esittää (Laakso 2011, 239), minkä lisäksi faabeleissa eläimiin yhdistettiin jokin tietty ominaisuus. Eläimet jäivät siksi yksiulotteisiksi hahmoiksi: esimerkiksi kettu kuvataan faabeleissa viekkaana ja nokkelana, mutta muita ominaisuuksia kettuun ei liitetä. Laakso nostaa esiin myös sen, että ilman erisnimeä jäävä eläin on toiseutettu ja tämä kielen tapa nimetä eläimiä joukon nimellä on esimerkki kielen eläimiä sortavasta rakenteesta (Laakso 2011, 238), hieman vastaavasti kuten monet tutkijat ovat huomanneet kielen toiseuttavan naisia. Elisa Aaltola (2004, 31) nostaa samankaltaisia esimerkkejä reaali maailmasta ja ihmiskunnan historiasta, huomauttaessaan, että esimerkiksi eläinkokeissa eläimistä käytetään numerosarjoja nimien sijasta ja että tutkijoiden koulutuksessa eläimen etäännyttäminen itsestä on keskeistä. Eläimet kuvataan materiaalina ja tutkimuskohteina

eläinkokeissa, joissa eläinten yksilöllisyys on teoreettisesti ja konkreettisesti minimoitu (mt., 2004, 31). Aaltolan (2004, 32) mukaan tämä toistuu tavassamme suhtautua tuotantoeläimiin: vaikka ne eivät ole tutkimuskohteita, ovat ne redusoitu hyötyyn eli siksi lehmä on ihmiselle ”maitoa” ja kana ”kananmunia” tai ”broileria”, siten eläimen hyötykäyttö ja eläimen jakaminen ruumiinosiin luonnollistuu yksilöarvon jäädessä sivuun. Näkemykseni onkin, että siitäkin syystä eläimiä kohdataan yleisnimien kautta lajinsa kuvina eikä itsenään. Elisa Aaltola (2018, 104) on samoilla linjoilla toisessa kirjoittamassaan osiossa yhdessä Sami Kedon kanssa kirjoitetun kirjan *Empatia – myötäelämisen tiede* huomauttaessaan, ettei hyötyyn redusoituminen jätä tilaa eläimen yksilöarvon huomaamiselle: esimerkiksi jos ihminen kohtaisi toisessa asiayhteydessä aiemmin vihaamansa riistatappioita aiheuttaneen pedon, voisi petoon suhtautuminen muuttua niin, ettei pedon olemassaolon oikeutus liity ihmiseen tuottamaan hyötyyn.

*Lehmä jonka kyljessä oli luukku* tuntuu olevan kriittinen eläimen nimeämiseen liittyviä perinteitä kohtaan. Ikonotekstin lehmä nimeää itsensä erisnimellä, Hulluksi Lehmäksi, mutta Ivan ja Vanja eivät ota tarjottua nimeä vastaan. Lapsihahmot kutsuvatkin lehmää vain lajin yleisnimellä, vaikka lehmä esittäytyy erisnimellä:

”Lehmä nousi koivilleen, avasi äänensä amмумalla hoo-mollissa.

Ja sitten se sanoi: ”Koska minä olen Hullu Lehmä.”

Ivan ja Vanja katsoivat luukkukylkistä lehmää kiinnostuneina. Ja arvatenkin heidän kiinnostuksensa ei johtunut siitä, että lehmä osasi puhua, vaan siitä, että heidän teki mieli kurkistaa, mitä luukun takana oikein oli. Lopulta Ivan puki repaleisilla sanavaatteilla heidän uteliaisuutensa.

”Tuota... oisitko hyvä lehmä kertoa meille, mitä tuon luukun takana oikein on?”

(LJK, aukeama viisi.)

Tämän jälkeen kaikkitietävä kertoja kutsuu kuvakirjan lehmää vuoroin lajin yleisnimellä, vuoroin lehmän tarjoamalla erisnimellä. Lapsihahmot puhuvat lehmästä pääosin lajin nimellä, mutta seikkailun huippukohdassa, kun lapset ovat menettäneet ominaisen tapansa puhua lehmän vaihtokaupassa, alkaakin Ivan antaa lehmälle yksilöarvoa kutsumalla lehmää eläimen tarjoamalla erisnimellä puhuessaan Vanjalle:

”Me olemme maassa”, Ivan sanoi kuiskaten.

”Meidän on etsittävä puheenpartemme ennen kuin Hullu Lehmä märehtii meidät ulos itsestään.”

(LJK, aukeama kaksitoista.)

Näin lapsihahmoista Ivan tuntuu antavan lehmälle erisnimen arvon huomattuaan, ettei lehmä olekaan voimaton tai leikkiväline, jota voi tutkia kuten haluaa. Vanja sen sijaan ei muuta näkemystään ja kutsuu lehmää edelleen yleisnimellä lehmien lajin kautta (ks. L, aukeama kaksitoista).

Kiinnostavaa onkin se, että Hullu Lehmä nimeää itsensä alusta alkaen erisnimellä. Ihmisen nimeäminen ei ole lehmälle olennaista, vaan eläinhahmo näyttäytyy toimeliaana yksilönä nimetessään itse itsensä.

Lehmän nimen tarkempi tutkiminen saa minut huomaamaan nimen koostuvan kahdesta osasta: adjektiivista ja lajin nimenä toimivana perusosasta, josta on kuitenkin tehty erisnimi. Nimi tuntuu ironisoivan faabeleiden perinnettä, jossa eläin kuvattiin yhdestä omaisuudesta käsin. Lehmä ironisoi itseään ilmoittamalla olevansa itse hullu. Adjektiivi ”hullu” pitää sisällään monenlaisia mahdollisuuksia ja olemisen tapoja, sillä ei ole vain yhtä tapaa olla ”hullu”. Lapset taas puhuttelevat muutamassa kohdassa lehmää aloittaen sanoilla ”lehmä hyvä”, (LJK, aukeamat viisi ja yhdeksän). Kun lehmä nimeää itsensä hulluksi ja lapset puhuttelevat lehmää kohteliaasti ”hyvänä lehmänä”, muodostuu sanojen ja puhuttelun sävyjen välille ironiaa sekä mielenkiintoinen luonteenpiirteiden vastinpari. Hulluksi Lehmäksi itsensä nimeäminen on nonsensin lajille tyypillinen piirre, sillä kuten Maria Laakso kirjoittaa (Laakso 2014, 269) voi nonsense lajina tuoda esiin nimeämisen lainalaisuudet järjettömillä tai epätyypillisillä nimillään. Siten nimet voivat toimia itsereflektiivisinä kuten nonsensin kieli muutoinkin (Laakso 2014, 269). Nonsensea käsittelin enemmän luvussa 3.1, mutta itsereflektiiviseksi tulkittaessa lehmän nimi on itseironiaa, jonka kautta lehmä hulluttelee ihmisten eläinten nimeämisen ja luonteenpiirteiden arvottamisen teemoilla.

Toinen, reaali maailman lähihistoriaan linkittyvä näkökulma lehmän nimen assosiaatioista kytkeytyy Suomessakin vuosina 1996 ja 2001 uutisoituun ”hullun lehmän tautiin”. Yle Areenan Elävän arkiston uutisklipit ja artikkeli kuvaavat taudin aiheuttamaa pelon ja huolen ilmapiiriä, joka kohdistui naudanlihan turvallisuuteen. Tautia kuvataan Ylen Elävän arkiston artikkelissa BSE:ksi, sienimäiseksi, tappavaksi aivorappeumataudiksi, joka teki naudoista aggressiivisia. Tauti tarttui myös ihmisiin aiheuttaen esimerkiksi pahoinvointia ja pahaa dementiaa. Ylen artikkelin mukaan tauti sai tästä nautojen aggressiivisuudesta nimensä ja lähtöisin se oli Britanniaasta, jossa kehitettiin rehuksi muun muassa lampaan ja naudan aivoista ja selkäytimestä. Suomessa löydettiin vielä vuonna 2001 Kärämäeltä lehmä, joka kantoi Hullun lehmän tautia ja tapaus oli ainut Suomessa todettu (Yle Areenan Elävä arkisto 29.4.2009.) Parannuskeinoa tautiin ei ole, siksi Kärämäenkin lehmä tapettiin ja hävitettiin (Yle Areenan Elävän arkisto:n uutisklippi Kärämäen tapauksesta, 29.4.2009). Ylen Elävän arkiston tietojen perusteella voinkin todeta, että tutkimani kuvakirjan



hurjistunut lehmä heijastelee tätä ilmiötä. Aikuisyleisölle viittaus lähihistoriaan lienee ilmeinen, mutta lapsiyleisölle lehmän nimi näyttäytyy konkreettisenä erisnimenä.

Kun Hullun Lehmän nimeä vertaa hullun lehmän taudin olemassaoloon, näyttäytyy kuvakirjan tuotantoeläinkritiikin olemassaolo jälleen selvältä. Hullun lehmän tauti sai alkunsa eläinten rehujen kehittelystä ja ihmisten toimista, aiheuttaen suuresti pelkoa ihmisille ja kärsimystä eläimille. Tähän lähihistorian tapahtumaan viittaavana kuvakirja tuntuu kommentoivan tuotantoeläinten kohtelun materiaalisuutta ja ihmisen toiminnan eettisyyden oikeutusta. Koska kuvakirjan lehmä on hurjistunut, suorastaan aggressiivinen aikoessaan syödä Ivanin ja Vanjan, on linkki hullun lehmän taudin saaneisiin aggressiivisiin lehmiin selkeä. Hullu Lehmä ei kuitenkaan muutoin kerro, mistä on nimensä saanut ja miksi haluaa nimetä itsensä sillä tavoin. Näin nimen syntyperä ja viittaukset jäävät aikuis- ja lapsiyleisöjen tulkintojen varaan. Nimestä on luettavissa aiemmin esittämäni ironiaa: lehmä nimeää itsensä yksilölliseksi erisnimellä, Hulluksi Lehmäksi isoin alkukirjaimin, juuri sillä nimellä, millä oli sairastunutta eläinten joukkoa hullun lehmän taudissa nimetty. Lehmä korostaa siten omaa yksilöarvoaan ja tuo sen esiin painokkaan ironisesti. Hullun lehmän tautia sinänsä ei lehmällä oletettavastikaan ole, vaan lehmän itsensä nimeämä ”hulluus” nojaa muunlaiseen hullutteluun, kuten koneenomaiseen fyysisyyteen, taikavoimiin ja semanttisilla merkityskentillä pallottelevaan puhumisen tapaan.

Kuvakirjassa on sanallista leikittelyä kohdeyleisölleen eli aikuis- ja lapsiyleisölleen kohdistettuna. Sanaleikit naurattavat kohdeyleisöään yleensä yhtäaikaisesti, mutta silloin aikuiset ja lapset nauravat eri asioille. Lehmän nimi ”hulluna” naurattaa lapsiyleisöä sen ensisijaisen semanttisen merkityksen kautta, kun taas aikuisyleisö tunnistaa sanan lähihistoriaan liittyvän linkin ja saattaa naurahtaa sanan semanttiselle ironialle. Crossover-kirjallisuudessa pyritään tarjoamaan nykyisin lasta ja aikuista yhdistävää sisältöä tai universaaleja teemoja, mutta kohdeteoksen kaksoismerkitykset ja sanaleikit tarjoavat lapselle ja aikuiselle eri asioita eli ne ovat kohdeyleisöään ja kokemusmaailman mukaan erottavia elementtejä. Sanoihin on rakennettu sekä lasta että aikuista naurattavia kaksoismerkityksiä tai uutta, koomista semantiikkaa. Näin sanaleikit nojaavat aikuisen ja lapsen erilaisiin kokemuspohjiin ja luo tarinoita, jotka tarjoavat eri ikäisille ihmisille keskenään erilaisia samaistumis pohjia ja huumoria.

### 3.3 Lehmä koneenomaisena hirviönä

*Lehmä jonka kyljessä oli luukku* esittää lukijoilleen kuvakirjojen stereotyyppisistä lehmähahmoista poikkeavan lehmän. Lehmän, jonka kyljessä on luukku, joka puhuu ja ”ei pidä vanhempien hullutuksista”. Lisäksi tarinan maailmassa lapset pääsevät lehmän sisään kyljen luukusta ja sisältä avautuu tehdasmainen maidon maailma. Mikä lehmän hahmo oikeastaan on, lehmänä lajinsa edustaja, aikuisen ironinen reppentiaatio, hurjastunut äitihahmo vai koneenomainen hirviö? Näihin kysymyksiin pyrin vastaamaan tässä luvussa.

Ajatus eläimen koneenomaisuudesta ei ole uusi, sillä aikoinaan esimerkiksi hevonen oli käyttöeläin, jonka avulla maat kylvettiin. Kristillisessä ajattelussa Raamatun mukaisesti eläin ja ihminen on erotettu henki-ruumis-jaottelun avulla: eläimet ovat ruumiillisia olentoja ja ihmiset henkisiä. Elisa Aaltolan mukaan (2004, 24.) Eläimillä on ainoastaan välineellistä eli koneenomaiseksi luettavaa arvoa, ja ihminen on rationaalisuutensa ja sielunsa vuoksi yksin merkityksellinen olento. Henki-ruumis-jaotteluun on liittynyt se, että eläimiä on pidetty biologisuutensa ja ruumiillisuutensa vuoksi pahoina. Aaltola (2004, 25) kirjoittaa, että biologisten taipumusten, vaistojen ja viettien on oletettu vievän ihmisen paholaisen luo ja paholainen on ilmestynyt milloin pukin, milloin käärmeen tai lepakon ulkomuodossa. Siksi on kiinnostavaa lähestyä Kontion lehmää koneenomaisena hirviönä ja pohtia, millaisia asetelmia tulkinnasta voi löytää.

Lyytikäinen kirjoittaa, että lastenkirjojen eläimet vastaavat melko pitkälle lasten tapaa kokea eläimet itsensä kaltaisina (Lyytikäinen 2011, 231). *Koira nimeltään Kissa* toteuttaa tätä luonnehdintaa lastenkirjoista ja kuvakirjoistakin: Kissa on hahmona välitön ja avoin, mutta tarvitsee turvaa kuin lapsi. *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* ei asetu Lyytikäisen kuvailuun lastenkirjoista. Lehmä kuvataan erillisenä, tuntemattomana ja laskelmoivanakin, kuten ylläolevista esimerkeistä voidaan huomata. Tätä voisi pitää faabeleiden uudelleenkirjoituksena, sillä faabeleissa eläimet ovat jollain tasolla tuttuja. Kontion kirjoittama lehmä taas on monikulmainen, vieras ja hullunkurinen hahmo. Lehmä voisi näin edustaa aikuista, mutta lehmän erillisuus lapsista vie tulkintaani eläimen mielen kuvauksen ja ekokriittisen asetelman suuntaan. Lehmä kuvataan kuvakirjan kuvissa vastakkain asettuneena suhteessa lapsihahmoihin ja kuvissa lehmän ja lasten ilmeet ovat varauksellisia (ks. LJK, aukeama viisi). Lapset ovat asettuneet vinottain ja selin lehmään, mikä viestii henkilöahmojen välistä konfliktia. Toisiaan kyräilevien leikkikavereiden tai vastustaja-seikkailija-asetelman mielikuvat ovat kuvakirjan aukeamalla viisi vahvoja.

Lehmän tarinassa, kuten Kissan tarinassa, kirjoitetaan uusiksi vanhempien eläinfaabeleiden luomia kuvia eläinhahmoista tiettyjen inhimillisten piirteiden edustajina (ks. Lyytikäinen 2011, 234–245). Kissa on koiran nimenäkin eräänlainen sanaleikki ja nimi näin koirien luonnehdintaa kääntävä

mielikuva. Koira luonnehditaan sosiaalisesti koirasta kertovissa eläinsaduissa, kun taas kissat esitetään riippumattomina ja itsenäisinä. Kissan tarinassa koira on näitä molempia: toisaalta itsenäinen, mutta samalla Näädän kumppani ja maailmaa ajatuksissaan aktiivisesti tulkitseva hahmo. Lehmä sitä vastoin ei olekaan inhimillistettynä lempeä ja huolehtiva äitihahmon ja maan äidillisen ravitsevuuden symboli, jollaisena täysikasvuinen naispuolinen lehmä usein kirjallisuudessa kuvataan (ks. Lahtinen 2008, 156–177). Hullulla Lehmällä ei ole vasikkaakaan, sillä vasikka on riistetty lehmältä maidontuoton vuoksi. Se on oma päätelmäni, eikä vasikkaa tai vasikan lähtemistä kuvata kuvakirjassa, mutta tuotantoeläinlehmien maidontuotanto saadaan jatkumaan viemällä lehmiltä kerta toisensa jälkeen niiden oma vasikka. Näin maito saadaan ihmisten käyttöön lehmän oman vasikan sijasta.

Jo lehmän luukku tekee lehmästä muista lehmistä erillisen. Aktiivisena ja moniulotteisena hahmona lehmä ei esiinny allegorisena lajinsa edustajana kuten klassisissa faabeleissa eläimet esitetään (ks. Lyytikäinen 2011, 230). Lehmää ei esitetä lapsenkaltaisena, kuten Lyytikäinen esittää lastenkirjojen usein tekevän sen vuoksi, että lapsiyleisö kokee itsensä usein eläinten kaltaiseksi (ks. Lyytikäinen 2011, 231). Näin lehmän tarina on jonkinlainen vastakarvaan kirjoitettu eläinfaabeli: kerronta pyristelee ulos eläinfaabeleiden eläimiä inhimillistävistä ja eläimet suloisina tai yhden luonteen piirteen kautta esittävästä perinteestä. Lehmässä on ambivalentin hahmon piirteitä, kuten arvaamattomuutta. Toisaalta samanaikaisesti lehmän hahmossa on loogisen ja kaavamaisesti käyttäytyvän henkilöhahmon piirteitäkin, kuten sääntöjen kautta elämistä eli sovittujen vaihtokauppojen säännöissä pysymistä. Se on ollut muun muassa eläinfaabeleille melko tyypillinen piirre, sillä monissa faabeleissa oli vaihtokauppa ja petkutus, jossa moraali toteutui niin, että viekkaampi tai kekseliäämpi veti pidemmän korren.

Lapset kuvaavat Hullun lehmän koneenomaisuutta sanavalinnoillaan:

”On se luukku”, Ivan sanoi seistessään lehmän edessä.

”Se muistuttaa pesukoneen luukku.”

”Tai sukellusveneeseen vikkunaa”, Vanja täydensi.

(LJK, aukeama neljä)

Lapset vertaavat lehmää ja sen luukku ihmisen rakentamiin koneisiin eikä toisiin laitumen lehmiin, kuten olisi ehkä loogisempaa. Kaikkitietävä kertoja kuvailee sanatasolla lehmää koneisiin verraten: ”Lehmän takaosasta alkoi kuulua samanlainen loiske ja putputus kuin vanhasta moottoriveneestä” (LJK, aukeama kymmenen). Lehmän vertaaminen vanhaan moottoriveneeseen luo mielikuvan vanhan tavaran kertakäyttöisyydestä eikä tuntevasta, toimeliaasta eläimestä. Sanavalinta luo humoristisen mielikuvan koneesta, joka yskii ja ”putputtaa”, äänen, joka assosioituu mökkirannalle ja aikaa nähneen moottoriveneen luo. Lehmän hallitsemattomana näyttäytyvä

ruumiillisuus tuntuu kytkeytyvän koneenomaisuuteen: lehmästä pääsee kummallisia, ruumiillisia ääniä, jotka imitoivat koneita.



(LJK, aukeama seitsemän, oikea puoli).

Hullun lehmän koneenomaisuus on kuvakirjassa ilmeistä kuvankin keinoin: lehmä on ikään kuin pienoismalli tehtaasta, jossa tuotetaan maitoa. Kuvituksessa koneenomaisuus tuodaan esiin esimerkiksi aukeamilla seitsemän ja kahdeksan. Aukeaman seitsemän kuvassa on muun muassa hevosenkenkä, polkupyörä, sateenvarjo, seinäkello, lippalakki ja seinäpuhelin. Kuva lehmän vatsasta muistuttaa erehdyttävästi jonkinlaisen tehotuotantonavetan eteistä tai seinää. Sanojen tasolla Ivan ja Vanja kurkistavat lehmän sisälle tässä kohdassa ja siirryttäessä aukeamalle kahdeksan, kuvat muodostavat sarjan niin, että aukeaman seitsemän kuva on kauempaa kuvattu ja aukeaman kahdeksan kuva on enemmän lähikuva lehmän maitoisesta tehtaasta. Aukeamien kuvien samankaltaisuus tuo tarinallista rytmiä ja liikkeen tuntua. Aukeamalle kahdeksan onkin kuvattu lehmän erilaisia vatsoja tarkkaan järjestykseen laitettuina. Ruskeanpunaisen ja beigen ja fuksian sävyt rakentavat dynaamisuuden tuntua. Ivan ja Vanja ovat ilmeisimmin fokalisoituja, sillä kuva lehmän vatsan sisältä kuvataan niin kuin lukija olisi lehmän sisällä ja voisi katsella samaa näkymää kuin lapsihahmot. Aukeaman kuvissa on sanoja, muun muassa ”viili”, ”kerma” ja ”hera” kuvan oikeassa yläreunassa. Sanat viittaavat reaali maailman prosessoituihin maitotuotteisiin, jotka todellisuudessa tuotetaan vasta lehmästä saadun maidon jälkituotteina. Kuvakirjassa Hullusta Lehmästä muodostuu kuva maitotehtaana, jossa syntyy monenlaisia ja monenkirjavia maitotuotteita. Lehmän sisällä on kokonainen aktiivinen tehdas, vaikka lehmä näyttää luukkua lukuun ottamatta ulkoapäin aivan normaalilta lehmältä (ks. LJK, aukeama 8). Kuvitus nojaa karnevalistiseen kuvaan

Hullusta Lehmästä maitotuotteiden koneenomaisena tuotantolaitoksena. Se oletettavasti viihdyttää lapsiyleisöään, mutta voi herättää aikuisyleisön ajattelemaan tuotantoeläinten kohtelun oikeellisuutta. Lapsiyleisö, joka on kohdannut lehmiä reaali maailmassa, voi lapsen kokemusmaailmalla samalla herätä pohtimaan tuotantoeläimen ja lehmän yksilöarvoa ja sitä, miksi lapsi ja lehmä ovat niinkin etäisiä kuvakirjan maailmassa. Lehmän hahmo voi hämmentää, tuntua vieraalta ja kulmikkaan erilaiselta muihin lasten kuvakirjojen lehmiin verraten.

Lehmän sisällä Juossut Maito on ”miekkonen”, joka löytyy ”kuorsaavan säiliöauton takaa”, hahmo, joka hapattaa maitoa ja nyppii itsestään raejuustoa (ks. LJK, aukeamat 8 ja 9). Juossut Maito on ”maitohapoilla”, mikä on sanaleikki ihmisen elimistön tilasta juoksemisen jälkeen. Aikuisyleisö tunnistanee sanaleikin, mutta lapsiyleisölle maitohapoilla oleminen voi assosioitua kirjaimellisemmin maidon kuvitteellisiin happoihin. Lehmän vatsassa olevasta maidon maailmasta löytyy näin työntekijä tai työnjohtaja, jota Juossut Maito edustaa. Sana ”miekkonen” viittaa miespuoliseen hahmoon, kun taas Hullu lehmä edustaa naispuolista hahmoa. Toisaalta juuri ”miekkonen” eli ihminen Lehmän vatsan sisällä viitanee ihmisen ja eläimen suhteen keinotekoisuuteen. Ihminen pyrkii hallitsemaan eläintä ja on valjastanut lehmän tuottamaan maitoa määrättömästi. Siinä valossa lehmä on toiseuden symboli ja linkki luontoon tarinassa. Koneenomaisella lehmän kuvauksella tarina tuo esiin ihmisen ja tuotantoeläimen suhteen groteskiuden: lehmä ei saa olla eläin vaan se alistetaan toimimaan kuin tehdas. Lehmän vihaisuus ja epäluuloisuus lapsia kohtaan selittyy pitkälti tällä. Elisa Aaltola kirjoittaaakin reaali maailmasta, että aikoinaan lehmät saivat käyskennellä vasikoineen laitumilla, mutta nykyään vasikat pian syntymänsä jälkeen erotetaan tehokasvatuksen piiriin ja teurastetaan. Tämä käytäntö jatkuu säännöllisesti, jotta lehmä tuottaa maitoa ja tuotantoeläimet elävät jatkuvassa stressi- ja masennustilassa, kun eivät saa toteuttaa niille ominaisia tarpeita tai edes liikkua. (Aaltola 2004, 14.) Lehmän koneenomaisuus ei ole lopulta kovin kaukaa haettua. Hullun lehmän niin sanottu ”hulluus” on voinut muodostua vasikan riistämisestä tai tehotuotannon tuomasta stressistä ja ahdistuksesta, mutta lehmän todellisuuden muodostumista kuvakirja ei tarkemmin avaa.

Lehmän koneenomaisen kuvauksen voi lukea agraari-idyllin murtumisena. Kuvakirjan konventiona on kuvata maatilan eläimet idyllisen lempeinä. Juhani Niemi on analysoinut artikkelissaan ”*Jospa voisin huolta vailla iloisesti vaelttaa...*” Pastoraalin murtumat Laura Latvalan Pikku-Marjan eläinkirjassa (Niemi 2011) kaikkien aikojen myydyimmän suomalaisen lastenkirjan eli Laura Latvalan *Pikku-Marjan eläinkirjan* (1947) pastoraalin murtumia. Niemi on havainnut (2011, 143–144), että näennäinen agraari-idylli pulleine porsaineen ja tyytyväisine lehmineen pitää sisällään pakenemisen motiivin esimerkiksi pakenevan porsaan muodossa, mikä viittaa pastoraalin

murtumiseen ja symboloi idyllin katoamista tai sen murtumisen taitekohtaa. Niemi huomauttaa (2011, 145–146), että vaikka *Pikku-Marjan eläinkirja* perustuu sille asetelmalle, että eläimet alistuvat ihmisen tahtoon, on kuvien tasolla kuvakirjassa luettavissa kritiikkiä lastenkirjojen ekologiasta niin, että eläinten ilmeet ovat pääosin ärtyneitä tai ihmetteleviä iloisen tai innostuksen sijaan. Samantapainen asetelma toistuu Hullun Lehmän ilmeissäkin: varautunut lehmä näyttää katsovan lapsia kyräillen iloisuutta henkivän katseen sijasta (ks. LJK, aukeama viisi). Agraari-idylliä sellaisenaan lasten ja lehmän kohtaamisesta on vaikea löytää.

Samankaltaista fiktiivisen maailman nurinkääntöä nostaa esiin Maria Laakso (2014, 69) tuodessaan esiin Kari Hotakaisen Satukirjan ”Kaksi kertaa toisinpäin”- kertomuksen. Hotakaisen tarinassa lehmä muuttuu uuniksi, koira autoksi ja esimerkiksi talo lypsettäväksi. Siten lehmä rinnastuu siinäkin tarinassa koneeseen eli elottoman ja elollisen rajat hämärtyvät. Fiktiivisen maailman nurinkääntö perustuu loogisille vastakohtaisuuksille, joilla kulttuurissa jaotellaan asioita (ks. Laakso 2014, 69). Tulkitsenkin, että Kontion lehmän koneenomaisuus on tekstin tehokeino, jonka kautta tuotantoeläinkritiikki tulee esiin. Kun lehmä tuodaan groteskisti esiin hurjistuneena, tuntevana koneena, lukija havahtuu ajattelemaan eläimen päälle liimatun oloista tehdasmaisuutta. Lehmän tunteet saavat koneenomaisen maidon tuoton näyttäytymään jonkin asteisena kirouksena. Kontrasti mainoksista tutun lempeän lehmän esittämiseen on suuri. Aaltola muistuttaa (2004, 35), että liha- ja maitotuotanto ovat valtavia talouden aloja, joissa liikkuu merkittäviä rahasummia. Siksi markkinointikin on suuresti budjetoitua ja se johtaa käsityksemme esimerkiksi lehmistä idyllisinä maaseudulla kasvavina olentoina, jotka ovat tarkoitettu ihmisen ruokapöytään.

Toisenlainen tulkinta miekkosen ja lasten ja lehmän kohtaamiseen olisi se, että lehmä on aktiivinen ja hallitseva toimija, sillä lehmä ei meinaa päästää lapsia ulos vatsastaan. Kun hullu lehmä lähtee lentämään lapset sisällään, tilanteessa on lehmän aiheuttamaa uhkaa:

”Me olemme maassa”, Ivan sanoi kuiskaten. ”Meidän on etsittävä puheenpartemme ennen kuin Hullu Lehmä märehii meidät ulos itsestään.” (LJK, aukeama 12).

Näin lehmä ei ole pelkästään koneenomainen hirviö, vaan näyttäytyy aktiivisena eläin- syöjättärenä. Katriina Kyrölä (Kyrölä 1990) kirjoittaa Kielikellossa kansanrunokokoelmassakin jo esiintyvän myyttisiä naisolentoja kuten syöjättäriä, hongottaria, ilmattaria, joiden nimet on muodostettu feminiinijohtimista -tär ja -tar. Syöjättären kohtaaminen edustaa teoksessa eksistentiaalista kauhua, jossa on läsnä kuolemanpelkoa ja ahdistusta. Eksistentiaalinen kauhu on yksi lastenkirjallisuudessa käytetty hirviöiden esittämistapa, kuten Susanne Ylönen väitöskirjassaan *Tappeleva Rapuhirviö – kauhun estetiikka lastenkulttuurissa* avaa (ks. Ylönen, 2016, 147–152). Aukeamat, joissa lapset

kuvataan lehmän sisällä, ovat kuvitukseltaan kaoottisia ja vauhdikkaita. Esimerkiksi aukeamalla 12 esiintyy Juossut Maito, joka näyttää juoksevan toista lasta kohti aivan kuin takaa-ajona (LJK, aukeama 12). Aukeamien kuvituksen väreissä esiintyy punaista, sinapinkeltaista ja ruskeaa, jotka kaikki viittaavat dynaamiseen toimintaan ja johonkin erilaiseen. Punainen on dynaamisuuden väri. Lehmä kuvataan maahan laskeutuessaan päättäväisenä, suupielet alaspäin, korvarengas korvassaan ja monivärisen sateenkaarimaisen värivanan edellä, jotka viittaavat lehmän taikaelementteihin ja voimaan (LJK, aukeama 13). Tätä syöjätär- tulkintaa vahvistavat lehmän sanat sen jälkeen, kun lapset nappaavat puheenpartensa ja pääsevät lehmän vatsasta ulos:

”Te lupasitte hullutuksenne, jos minä näyttäisin teille omiani”, Hullu Lehmä jyrisi. ”Eli antakaa puheenpartenne takaisin tai syön teidät ja puristan piimänä utareista ulos.”

(LJK, aukeama 13).

Syöjätär on Kontion tuotannossa nähty aiemminkin lastenkirjallisuuden puolella. Muun muassa nuortenkirjassa *Keväällä isä sai siivet* (2000) esiintyy Rakel Vastapöksy, joka on syöjätär, jonkinlainen noita-akka ja sosiaalityöntekijä. Kirjan tematiikkaa on tutkinut muun muassa Katriina Koponen pro gradussaan *Hyvä ja paha Tomi Kontion lastenfantasiaromaanissa Keväällä isä sai siivet: teoksen lajityypin ja tematiikan tarkastelua* (Koponen, 2002). Tähän teokseen ja teoksen tutkimusteksteihin verrattuna Hullu Lehmä toisintaa syöjättären hahmoa Kontion lastenkirjallisuudessa. Jos lehmä on syöjätär, se olisi hahmona myös perustellusti ihmisaikuista representoiva hirviö, sillä tavallisimmin satuperinteen syöjätär on aikuinen naishahmo.



5: LJK, aukeama 13, oikea puoli.

Tätä huomiota puoltaa myös Päivi Lappalaisen artikkeli ”*Kun jäätiköt uhkaavat sulaa – Yksinäisen prinsessa Jepata Nastan seikkailut pohjoisnavalla*”, jossa Lappalainen (2011, 304) tuo esiin sen, miten luontoäiti on kuvattu monissa saduissa lapsia vangitsevana jäisenä kuningattarena. Näin äitiys ja lasten luontosuhteen kuvauksessa luontoäiti ei olekaan aina ollut lasten kirjallisuudessa hoivaava ja lämmin, vaan kylmä, uhkaava ja lapsia sieppaava mahtihahmo. Lappalainen puhuukin (2011, 305) ”jäisten äitien- troopista”, joka on saanut alkunsa H.C. Andersenin *Lumikuningatar* – sadun lumikuningattaresta. Jäisten äitien troopissa viitataan nykyisellään usein ilmaston lämpenemiseen ja noita opettaa, että ihmisen on toimittava luonnon kanssa yhteistyössä eikä sitä vastaan. Noita ei Lappalaisen (2011, 306) tulkinnassa siten ole sisimmältään paha. Lehmä syöjättärenä ja jonkinlaisena äitihahmon representaationa ei ole näin lastenkirjallisuudessa mitenkään uusi ilmiö, vaikken tulkitsekaan lehmää luontoäidin representaationa. Pohdin, onko Hullu Lehmäkin jonkinlainen syvempi eläinten oikeuksia ajava hurjistunut äiti ja saako hahmo troopin kaltaisia ominaisuuksia.



Kenties myös miekkonen on vangittu lehmän sisälle toimimaan kuin tehdastyöläinen? Näin lehmä on aktiivinen toimija ja hallitseva hahmo kuvakirjan tarinassa. Siitä näkökulmasta lehmä ei ole patriarkin hallinnan alla, vaan siitä ulos pyristelevä hahmo. Toisaalta voidaan kysyä, kenelle lehmä tuottaa maitoa? Tai kuka on aidannut lehmät aitaukseen? Tässä kohtaa ihminen astuu kuvaan. Tulkinnassani lehmä onkin sekä valjastettu maidontuottoon, että sitä vastaan kapinoiva, hurjistunut hirviöhahmo, jolta on viety sille kuulunut vasikka, oma eläinlapsi. Lehmää ei näin inhimillistetä, kuten joissakin lastenkirjoissa hirviöt inhimillistetään (ks. Ylönen, 2016). Lehmä on erillinen ja uhkaava hirviölehmä, jonka vatsasta tarinan lapset selviävät neuvokkuutensa ansiosta. Lehmä on kokonaisuudessaan rooliristiriitojen ilmentymä ja nämä ristiriidat tuodaan tarinassa kuuluvasti esiin. Hirviölehmä on siis lehmien laitumella eräänlainen mutanttihahmo, johon kirjan temaattinen sanoma ihmisten ja eläinten välisestä vallan epäsuhdasta kanavoituu.

Kuvakirjan lehmä voidaan lukea tarinan ”pahaksi hahmoksi”, jos lukija samaistuu lapsihahmoihin ja toisaalta lehmä on eläinkeskeisessä tulkinnassa ihmisten vangitsema uhri. Molempiin tulkintoihin liittyy se ristiriita, että lehmä ei ole pelkästään reilu lapsia kohtaan, mutta eivät lapsetkaan lehmää kohtaan. Maria Laakso on kirjoittanut artikkelissaan *Kirjallinen Korppi – eläimen esittäminen Jukka Parkkisen romaanissa Korppi ja kumppanit* eläinfantasiassa vallitsevan usein se asetelma, ettei sisäistekijän tai kertojan myötätunto jakaudu tasaisesti kaikkien eläinten kesken, vaan kertomusmuoto jo vaatii ”hyviksiä ja ”pahiksia”. Laakso kirjoittaa (2011, 241) pahiksen rooliin joutuvan usein saalistavat eläimet, mutta myös ne eläimet, jotka ovat jollakin tasolla yhteyksissä ihmiseen. Tämä asetelma toistuu Hullun Lehmän ja lasten kohtaamisessa, jossa lehmä tuntuu olevan mieleltään ja ”keholtaan” karnevalistinen ja rikki ja yhteydessä ihmiseen. Karnevalistisena lehmä näyttäytyy siksi, että lehmä on monikulmainen ja räiskyvä, lehmä puhuu ja lentää. Vaikka kuvakirja ei asetu suoraan eläinfantasioiden lajiin, on kirjassa eläinfantasian kaltaista jakoa hyviin ja pahoihin niin, että lapsihahmojen rikkeet kuten lehmän esineellistävä kohtelu sallitaan heille eli he edustavat ”hyviksiä”. Puhtaan pahaksi vastavoimaksi lehmää on silti vaikea tulkita, sillä lehmä pitää lupauksensa, eli kun vaihtokauppa purkautuu ja lapset kertovat vitsin, lehmä päästää lapset menemään. Näin tulkitsen kuvakirjan asetelman niin, että lukijalle ehdotettu luenta on asettua lapsihahmojen asemaan ja tuntea myötätuntoa heitä kohtaan, mutta samalla lukija havahtuu tuotantoeläimen elämän keinotekoisuuteen ja lehmän maitotehtaana olemisen groteskiin arvoristiriitaan.

## 4 Antropomorfismi kriittisen eläintutkimuksen tehokeinona kuvakirjoissa

### 4.1 Ihmisten asusteet eläinhahmojen yksilöllisyyden merkkeinä

Tässä luvussa pohdin sitä, millaisina kohdoteosteni kuvakirjojen eläimet ulkoisesti kuvataan ja miten kuvien tasolla eläinten antropomorfismi esitetään. Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2001, 48) ovat huomanneet, että eläinten esittäminen kuvallisesti määrittyy pitkälti kuvakirjan tavallisen tyylin mukaisesti niin, että ihmesaduissa on inhimillistettyjä eläimiä, joissakin kuvakirjoissa ehkä puettuja, mutta realistisia, jopa naturalistisia eläimiä ja monissa suurten markettien kirjoissa taas esiintyy sarjakuvamaisia eläinten hahmoja. Oletan, että tutkielmani kuvakirjojen eläimet asettuvat tyyllilajillisesti eniten puettujen ja realistiseen suuntaan, mutta pohdin, löytyykö kuvakirjoista ihmesatujen tapaista inhimillistystä. Pohdin sitä, miten inhimillistäminen eli antropomorfismi suhteutuu kriittisen eläintutkimuksen teemoihin: onko inhimillistetty eläin lajinsa omainen vai vain ihmiseen rinnastuvana yksilöllinen?

Merkillepantavaa on, että molempien kuvakirjojen juonen kannalta tärkeiden eläinhahmojen yllä on ihmisten asusteita. Kissalla on roosan sävyinen hiippalakkimainen pipo, joka nähdään jo ensimmäisessä Kissaa ja Kissan äitiä esittävässä kuvassa aukeamalla kolme. Pentuikäisen Kissan päällä pipo on suuri ja peittää lähes silmät, mutta jo seuraavalla aukeamalla Kissa on kasvanut ja pipo on päähän sopiva (ks. KNK, aukeama neljä).

Hullulla Lehmällä taas näkyy kuvakirjojen sivuilla korvarengas, stetson- hattu ja korolliset, pienet bootsit. Bootsit ovat mustat ja selvästi erotetut lehmän muutoin vaaleanruskeasta tai beigen sävyisestä karvasta. Kuvakirjojen muilla eläimillä ei ihmisten asusteita ole, paitsi aukeamalla neljä näkyy laitumella lehmä, jolla on korvarengas. Lisäksi aukeamalla neljätöistä on yhden lehmän selän päällä ilmeinen matkaradio, mutta sitä ei voi niinkään kutsua puetuksi asusteeksi, vaan ihmisen siihen ilmeisimmin laskemaksi elektroniikkalaitteeksi. Hullun Lehmän asusteina bootsit, stetson -hattu ja korvarengas rakentavat lehmästä itsellistä subjektia. Kun lehmä, yleensä ihmisen paimentama eläin, pukeutuu lehmäpaimenen tai lehmänhoitajan asusteisiin, voi asetelmasta lukea kritiikkiä agraari-idylliä kohtaan. Hullu Lehmä on, tai ainakin aikoo olla, itse subjektina eikä lainkaan paimennettava ja ohjailtava objekti.

Kokonaisuutena ihmisten asusteiksi laskettavat vaatekappaleet luovat kuvakirjojen eläimistä ihmiskunnan kanssa tiiviisti eläviä. Asusteet ja vaatteet ovat myös antropomorfismin ilmentymiä,

jotka tuovat kuvakirjojen eläinhahmot lähemmäksi lapsi- ja aikuisyleisöään, ihmisen kaltaisiksi. Maria Laakso (2014, 264) on kirjoittanut lastenkirjallisuuden personifikaatioilmiöstä ja antropomorfismista siten, että saduissa persoonallisia piirteitä saavat niin luonnonvoimat, lelut, maagiset esineet kuin eläimetkin. Antropomorfismin ja personifikaation Laakso (2011, 243) erottaa niin, että antropomorfismi käsittää ihmisenkaltaisen ajattelun ja personifikaatio taas kielellisellä tasolla tapahtuvaan inhimillistämiseen. Lisäksi Laakso (2014, 264) esittää, että personifikaation runsaus selittyy lastenkirjallisuudessa etenkin sillä, että lapset antavat inhimillisiä ominaisuuksia leluille ja leikeille jatkuvasti reaaliarjessaan. Kohdeteosteni eläinten inhimillistäminen asettuu antropomorfismin puolelle, sillä sekä Hullu Lehmä että Kissa esittävät monella tavalla ihmisenkaltaisia piirteitä puhuessaan ihmisille ja ollakseen toiminnallisia yksilöitä. Antropomorfismi ihmisen kaltaisine puheineen ja ihmisille oletettuine asusteineen näyttäytyykin kuvakirjojen tehokeinona, jonka kautta eläin on samaistuttava ja lähempänä kohdeyleisöään. Fokalisoitu ihminen eli esimerkiksi Ivan ja Vanja lapsihahmoina voivat narsistisesti tunnistaa eläimestä jotakin tuttua ja samaa kuten stetson- hatun, kengät, korvarenkaat ja erityisesti lehmän kyljessä olevan luukun, joka on sekin kuva ihmisen ja tieteen läsnäolosta. Asusteet ja ihmisten vaatteet näyttäytyvät kuvakirjojen kuin kaaviona tai merkkinä. Ne määräävät ja kertovat kuvakirjan kohdeyleisölle, että näille eläinhahmoille ihmishahmot puhuvat, muille asusteettomille eläinhahmoille fiktiiviset ihmishahmot eivät puhu.

Antropomorfismin voisikin nähdä kuvakirjoissa uhkana eläimen yksilöarvon tasolta tai lajinkaltaiselle esittämiselle, mutta tutkimukseni kuvakirjoissa eläin pohjimmiltaan säilyy inhimillistyksestään huolimatta erillisenä ihmisestä, esimerkiksi lehmä on selkeästi erilainen ja vieras lapsille ja toisaalta koira kulkee, istuu ja katselee kuvakirjoissa kuvissa koiran tavoin.

## 4.2 Puhuvat ja puhumattomat eläimet

Tässä luvussa analysoin sitä, miksi osa eläimistä puhuu ja osa ei. Kuvakirjojen päähenkilöt eli eläimet puhuvat, mutta muut eläimet pysyvät hiljaa. Toisaalta muun muassa *Lehmä jonka kyljessä oli luukku*- teoksen ympäristö on puhumaton, luonto on äänetön ja urbaanissa ympäristössä eläimiä ei edes näy. Viittaa tässä luvussa Lummaan artikkeliin (Niin & Näin Lummaa 2015, 85), jossa Lummaa viittaa Ivar Puuraan, joka on kirjoittanut merkkien tuhosta eli siitä, kuinka ihmisen rakentavat ympäristöt tuhoavat laajempia luonnon merkkijärjestelmiä ja korvaavat maailman ihmisen maailmalla *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* toisintaa tätä näkökulmaa, mutta *Koira nimeltään Kissa* luo urbaanista kaupunkiympäristöstä laajempaa kuvastoa, jossa eläimet ja betoninen, rakennettu maailma elävät hieman enemmän sulassa sovussa, vaikkakin

biodiversiteetiltään köyhempänä kuin koskematon luonto. Lajien ja äänien kirjo korostuu kissankin tarinassa niin, että metsässä lajeja ja eläimiä on paljon enemmän kuin kaupungissa.

Toisaalta pohdin tässä luvussa sitä, miten puheenvuoroja ja yhteistä kieltä jaetaan teoksissa. Kissa puhuu sekä eläinten että ihmisten kanssa, mutta ihmishahmot eivät puhu muille eläimille kuin kissalle tarinassa. Näädästä ulkopuoliset lapset ja ihmishahmotkin puhuvat Näädälle, toiselle ihmiselle, vaikka kissa on tilassa läsnä. Tämä on eräänlaista oman lajin suosimista ja vallanjakoa, jossa ihminen määrää, kenelle puhuu ja kuka tulee ymmärretyksi.

Eläinhahmot ovat teoksissa eräänlaisia ”luonnon ääniä”, joiden avulla tuotantoeläinkritiikki tai eläimen omistamisen luonnottomuus tuodaan esiin. Siksi ne puhuvat ja tulevat ihmisten kautta ymmärretyiksi. Toisaalta voidaan kysyä, saavatko eläimet sitä kautta olla omia itsejään teoksissa.

Puhuvat ja puhumattomat eläimet ovat kuvakirjoissa siksikin olennaisia, että juuri kieli on ollut eläintä ja ihmistä erottava tekijä. Lea Rojola (2014, 151) toteaa, että kielellä ja sen puutteella on perusteltu eläimen ja ihmisen erottelua. Kieli ja eläinten puhumattomuus on siten ollut eläinten käyttöä ja erilaisuuden korostamista kasvattava tekijä. Siksi kuvakirjojen puhuvat eläimet, kuten kissa ja lehmä, voidaan tulkita jonkinlaiseksi eläinkunnan ääneksi, sillä vaikka hahmot puhuvat, ovat ne muutoin monella tapaa lajinsa kaltaisia ulkoisesti.

Olen jaotellut tutkimani kohdeteosten eläinten puheen viiteen alatyyppiin, joista taulukko alla. Jaotteluni perustuu sanatasolla mainittuun ääntelyyn tai sen mainitsemattomuuteen kuvakirjoissa. Mainitsematta jääneet eläimet ja niiden puuttuva puhe kuuluvat kommunikoinnin tapaan kaksi. Eläimet puhuvat tulkinnassani kuvakirjoissa viidellä tavalla:

|   |   |
|---|---|
| Tapa kommunikoida   | Esimerkki ja teos   |
| Tapa yksi: lajilleen ominaista ääntelyä                                     | Kärpäset (ks. LJK, aukeama neljä)                               |
| Tapa kaksi: eivät puhu toisilleen eivätkä ihmisille                         | Lukuisat lehmät (ks. LJK, aukeamat neljä ja neljätoista) linnut |
| Tapa kolme: puhuvat ihmisen tapaisesti toisilleen, mutteivat ihmishahmoille | Koiratarhan koirat (ks. KNK, aukeama seitsemän)                 |
| Tapa neljä: puhuvat eläimille ja ihmisille ihmisen tapaisesti               | Kissa (koskee teosta KNK)                                       |
| Tapa viisi: puhuvat vain ihmisille, mutteivat omalle lajilleen              | Hullu Lehmä (koskee teosta LJK)                                 |

Taulukko 1.

Tavan yksi esimerkkinä toimii kärpästen pöriseminen, joka mainitaan aukeamalla neljä Lehmää käsittelevässä kuvakirjassa. Aukeamalla neljä mainitaan, että ”kärpäset pörisivät” ja että ”sontiaiset sukeltelivat”. Kärpästen ”pöriseminen” voidaan nähdä lajinomaisena hyönteisten ääntelynä. ”Pöristä” on kärpästen lajinomaista ääntelyä imitoiva onomatopoeettinen verbi. Kärpäset joukkona ovat osa massaa, eläinlajeja, joille ei erotella yksilöllisiä piirteitä tai yksilöllistä, lajin sisäisesti yksilöiden väliltä keskenään eroteltavissa olevaa puhetta. Lisäksi samalla aukeamalla mainitaan laitumen lehmät Ivanin ja Vanjan näköaistin kautta ”Ivan ja Vanja kävelivät Viikin koetilaa halkovaa hiekkatietä pitkin ja katselivat laitumella märehäntäviä lehmiä” (LJK, aukeama neljä), jolloin epäselväksi jää, kuuluuko märehäntämisestä lehmien maiskuttelevaa ääntä vai ei vai tietävätkö Ivan ja Vanja, että lehmät märehäntävät. Kissan tarinassa vastaavanlaista lajinomaista ääntelyä ei kuvakirjan sivuilla esiinny, vaikkakin lintuja mainitaan nimellä ja etenkin linnut ovat kuvakirjassa keskeisesti taustalla (ks. esimerkiksi KNK, aukeama 9).

Taustalla olevia, lukuisia eläimiä esiintyy molemmissa kuvakirjoissa ja ne edustavat kommunikoinnin tapaa kaksi eli sellaista tapaa, jossa eläin ei puhu lajilleen tai muille eläimille, eikä ihmisillekään. Lehmän tarinassa aukeamalla neljä taustalla näkyvät lehmät ovat keskenään erilaisia, erivärisiä tai mallisia eläimiä, mutta ne eivät puhu tai tule lasten taholta huomioduksi yksilöityinä. Lehmät näyttävät olevan osa tarinaa siksi, että niin kutsutun normaalien massan kautta luukullinen

lehmä erottuu joukosta. Toisessa kuvakirjassa taas mainitaan sanatasolla esimerkiksi harakat, aukeamalla yhdeksän. Aukeamalla kymmenen ja yksitoista on kuvissa useampia lintuja, muttei niiden ääntelyä tai olemassaoloa mainita.

Kissan tarinassa linnut kehystävät muutoinkin kuvakirjan ulkoilmakuvausta. Lintuja on, mutta ne eivät puhu. Linnut kehystävät kuvakirjan avaruuden vaikutelmaa urbaanissa kaupunkiympäristössä. Kissa yrittää puhua linnuille kohdassa ”yritin puhua lintujen kanssa ja saada seuraa hirvistä. Kaikki metsän eläimet käänsivät minulle selkensä ja ajoivat minulle pois” (KNK, aukeama neljä). Linnuille puhuminen ei tietävästi onnistu, eivätkä linnut puhu tai vastaa koiralle. Ne ovat osa joukkoa, puhumaton ja antropomorfoinnista ulkopuolisia taustahahmoja kuvakirjassa.

Koiratarhan koirat edustavat puolestaan eläinten kommunikoinnin tapaa kolme, jossa eläin puhuu lajilleen ihmisen tapaisesti, muttei puhu ihmisille. Kissan kuvakirjassa aukeamalla seitsemän on koiratarhakohta, jossa eri rotuja edustavat koirat puhuvat joukkona koiralle nimeltä Kissa. Kuvan sanat ja kuva ovatkin rakentamassa tutkimani kuvakirjoista ainoana kohtaa, jossa eläimet puhuvat ihmisten kielellä tai sen tapaisesti toisilleen, mutteivat ihmisille. Aukeamalla on myös ihmisiä, jotka ovat muiden koirien omistajia. Niille koira tai muut koirat eivät puhu.

Viimeisimpinä kohdeteosteni eläinten puheen jaottelussani ovat tavat viisi ja kuusi eli tapa neljä: puhuvat muille eläimille ja ihmisille ja tapa viisi: puhuvat vain ihmisille, mutteivat omalle lajilleen. Näistä kohdista nostan esiin kuvakirjojen päähenkilöiden puheen. Koira nimeltään Kissa edustaa kielellistä multitalenttia, joka puhuu sekä eläimille että ihmisille sujuvasti, vaikkei lintujen kanssa kommunikaatio onnistukaan (KNK, aukeama neljä). Hullu Lehmä puolestaan puhuu vain ihmisille, muttei omalle lajilleen eli aukeaman neljä muille lehmille. Näin molempien kuvakirjojen päähenkilöt ovat puheen tasolla yksilöityjä ja antropomorfoituja eläimiä, jotka rakentavat ihmisten ja eläinten välille yleensä puuttuvan yhteisen kommunikoinnin väylän.

Puhumattomat eläimet edustavat kuvakirjoissa toista, massana nähtyä luontoa, jolla ei ole omaa puhetta tai välttämättä tunnustettua yksilöarvoa. Hullu Lehmä ja Kissa taas ovat erisnimellä nimettyjä, ihmisten kanssa puhuvia eläimiä. Voidaankin kysyä, osaavatko Kissa ja Hullu Lehmä ainoana kuvakirjojen eläinhahmoina puhua, vai ovatko ihmiset vain tarjonneet niille puheenvuoron. Tämä tulkinta nostaisi eläinten puheen toiseen valoon. Pirjo Lyytikäinen (Lyytikäinen 2011, 231) on nostanut tulkinnassaan antropomorfismin eli inhimillistämisen yhdeksi tavaksi eläinten kunnioittamiseen, joskin hän huomauttaa, etteivät satujen puhuvat eläimet riitä, vaan usein tarvitaan mykän eläimen kärsimys ja luonnon oikeuksien tunnistaminen kuten Lyytikäisen analysoimassa Leena Krohnin lasten- ja nuortenkirjan *Ihmisen vaatteissa* (1976) inhimillistetyn pelikaanin

tarinassa tuli esiin. Tutkielmani kuvakirjoissa on toki ihmishahmojakin, jotka eivät puhu, kuten Ivanin ja Vanjan isä, (LJK, viimeinen aukeama), mutta koska ihmishahmoon yleisesti liitetään puhuminen automaattisena ominaisuutena ja kykynä, en ole niinkään tutkinut ihmisten puhumattomuutta tässä alaluvussa.

Suomen kielen tutkimuksen piirissä käytetään keskustelujen suhteen puheenvuoroista jaottelua annetut puheenvuorot ja otetut puheenvuorot. Tämä toteutuu kohdeteoksissani siten, että lehmästä kertovan teoksen puheenvuorojen jaottelusta määräävät ihmiset kuten Ivan ja Vanja, mutta kissan kuvakirjassa Kissakin ottaa puheenvuoroja, mutta tosin vain muiden eläinten kanssa esimerkiksi aukeamalle neljä, jossa Kissa yrittää saada seuraa hirvistä ja puhua linnuille. Muutoin kuvakirjan puheenvuorot avaavat ihmiset tai muut eläimet, esimerkiksi koiratarhan koirat (KNK, aukeama seitsemän) tai Kissan ja Näädän ensikohtaamisessa Näätä (KNK, aukeama yhdeksän). Ihmishahmojen johtava asema eläinhahmoihin verraten korostuu näiden tarjottujen ja otettujen puheenvuorojen kautta.

Taulukossani ei ole listattu vielä yhtä puhumisen tapaa ja tasoa, joka liittyy kertojan tekemiin sanavalintoihin. Kissan minäkertoja (ks. kohdeteos KNK) tekee aktiivisia valintoja kertoessaan tiettyjen hahmojen puheesta kuten muiden koirien puheesta tai ihmisten puheesta, mutta jättää lintujen äänet pääosin huomiotta. Näin minäkertoja on puhumisen tapojen yllä oleva ja ne kokoava toimija, jolla on valta päättää puhumisen ja ääntelyn kuulluksi tulemisesta tai sen huomiotta jättämisestä. Kissa huomioi muita koiria, lintuja ja hirviä, mutta muut koirat saavat puheen ja sanoja, toisin kuin hirvet ja linnut, joiden kanssa puhuminen ei taida edes onnistua. Kissan minäkertoja on näin omaa lajiaan ja ihmisiä suosiva kertoja. Hullun Lehmän ja Ivanin ja Vanjan hahmojen kuvakirjassa on puolestaan kaikkitietävä kertoja, joka tarjoaa puheenvuoroja samaan tapaan kuin Kissan minäkertoja jotkut lajit huomioiden ja toisia ei, mutta kaikkitietävä kertoja on objektiivisemmän kuuloinen ja tekee havaintoja laajemmin ikään kuin ylhäältä seuraavana havainnoijana Ivanin ja Vanjan mukana.

Kokonaisuutena eläinten puhe tai puhumattomuus rakentavat eroja eläinhahmojen välille niin, että puhuvat päähenkilöt saavat yksilöarvoa, mutta taustalle jäävät puhumattomat eläimet ovat passiivista, yksilöimätöntä toista, luontoa. Kuvakirjoissa sekä ihmisille että eläimille tai vain ihmisille puhuvat on nimetty myös erisnimillä, kuten Hullu Lehmä ja Kissa. Se noudattaa draaman lakia, jonka Laakso (2011, 239) kirjoittaa auki: päähenkilöt ovat persoonia ja heillä on erisnimi, mutta sivuhenkilöt ovat nimeämätöntä massaa. Laakso (2011, 239) on tutkinut Jukka Parkkisen lastenkirjan *Korppi ja kumppanit* (1978) nimeämisen teemoja, ja niissä ihmiset ovat useimmiten toisia ja pienellä alkukirjaimella kirjoitettuja. Persoonattomuus ja nimettömyys on nähty lajisortona,

jonka vastaisena Parkkisen lastenkirja Laakson tulkinnoissa näyttäytyy (mt., 2011, 239). Tutkielmani teoksissa taas yksilöimätön eläin esitetään tahdottomana tai ainakin ihmishahmoista kaukaisena, kun taas yksilöity ja ihmiselle puhuva eläin on kuvakirjoisaa aktiivisessa vuorovaikutuksessa ihmisen kanssa. Sellaisia hahmoja edustavat Hullu Lehmä ja Kissa, joka peilaa vahvasti myös kommunikointia ja muiden sanomisia esimerkiksi aukeamalla kuusi, jossa Kissa muistelee äitinsä ohjeita siitä, ettei ihmisiin, lampaisiin tai varsinkaan narttukoiriin kannata luottaa. Siten kuvakirjat antavat toisille eläinhahmoille yksilöarvoa, kun taas toiset eläinhahmot jäävät huomiotta ja sivuun, eikä sivuun jäävillä eläimillä ole puheenvuoroakaan tai edes ääntä. Niin kuvakirjoissa on jonkinlaista lajisortoa eli spesismia (engl. *speciesism*) ja ihmiskeskeisyyttä.



## 5 Eläinsuhteet kuvakirjoissa: lapset ja koditon mies eläintä kohtaamassa

### 5.1 Näätä lempeämmän eläinsuhteen viitoittajana

Kissan tarinassa eläinhahmo muuttuu ja kasvaa monipuolisemmaksi henkilöahmoksi ajatustensa ja itsetuntemuksensa syventymisen myötä, sillä alun yksinäinen kulkukoira löytää tarinan lopussa yhteyden maailmaan ja itseensä ja ennen kaikkea ystävänsä Näätään. Tässä luvussa pohdin, millaista eläinsuhdetta koiran kuvakirjoissa Näätä edustaa. Etsiessäni Näädän eläinsuhteen kuvailulle perusteluja, tulkitsen ja peilaan Kissan minäkerronnan kuvailuja Näädästä.

Kissan hahmo seuraa asunnotonta Näätää ja vaikuttaa hänestä riippuvaiselta lapsen tavoin:

”Minusta ja Näädästä tuli ystävykset. Näätä näytti minulle kaupunkia ja otti minut mukaansa metrooton. Me matkustimme metrolla edestakaisin, idästä länteen ja lännestä itään.”  
(KNK, aukeama 12).

Samalla me-pronominin käyttö viittaa yhteiseen toimijuuteen minäkertojan kerronnassa. Tarkemmalla luennalla yhteinen toimijuus ei poista kuitenkaan yksilöllistä toimijuutta: Näätä valottaa tarinassa myöhemmin omistajuuden ja kumppanuuden eroja Kissan ja Näädän suhteessa:

”Kerran eräs lapsi kysyi Näädältä, että olenko minä hänen koiransa. Näätä heristi lapselle ystävällisesti sormeaan ja sanoi: ”Hän ei ole minun koirani. Hän on minun ystäväni”.  
(KNK, aukeama 15).

Katkelmassa lapsi edustaa normia ja normin tapaa jäsentää koirat ja eläimet ihmisten omistajuuteen. Omistajuus puolestaan rakentaa eläimestä materialistista olentoa, jonka voi ostaa, myydä tai pitää itsellään. Näätä ei kuitenkaan ole yhteiskunnan tuottava osa vaan sitä sivusta seuraava asunnoton. Hän kieltäytyy omistamasta Kissaa. Ystävyuden rinnastaminen omistajuuteen luo eläimen ja ihmisen suhteeseen liikkumatilaa: tarinan ihminen eli Näätä valitsee, omistaako eläimen. Yhteys ja ystävyys luovat turvaa, mutta samalla omistamattomuus ja riippumattomuus luovat Kissasta itsellistä subjektia ja Näädän eläinsuhde näyttäytyy eläimen itseisarvoa kunnioittavana.

Näädän ja koiran kohtaamisessa huomionarvoista on myös se, että Näätä toimii koiran kumppanusparina tarinassa. Kun Näädän nimi on vielä näätäeläintä muistuttava, tuo se väistämättä mieleen vanhojen eläinsatujen eli faabeleiden eläinparit. Leea Virtanen (Virtanen 1999, 186)

toteaakin teoksessaan *Suomalainen kansanperinne*, että usein saduissa eläimet esiintyivät pareittain saduissa, niin että parit edustivat eri ominaisuuksien äärilaitoja. Tämä toteutuu osittain myös Näädän ja Kissan kohtaamisessa, sillä Näätä on selkeästi aikuista representoiva hahmo ja Kissa lapsen tai kasvavan nuoren representaatio. Toinen hahmo tarvitsee hoivaa (koira) ja toinen taas ohjaa tai opastaa (ihminen). Samalla kohtaaminen on kunnioittava ja hyväksyvä: Näätä ja Kissa ovat tasa-arvoisia, joskin Kissa antaa Näädän päättää suunnan.

Kuvien tasolla Näädän ja Näädän eläinsuhteen kuvailu saa uusia, syvempiä sävyjä. Kun kuvakirjan päähenkilö, Kissa, tapaa Näädän, Näätä nukkuu pahvilaatikoiden alla pensaiden ja lintujen ympäröimänä (ks. KNK, aukeama 9, sivun oikea puoli). Näätä ei näytä yksinäiseltä, koska kuvan mustat linnut vihreiden pallomaisten pensaiden päältä ovat suunnanneet katseensa Näättä. Linnut ja Näätä näyttävätkin muodostavan jonkinlaisen löyhän piirin ja sen piirin Näättä Kissa kuvan oikeasta kulmasta kurkistaa. Aukeamalla kymmenen Näätä ja Kissa ovat lähikuvassa ja Näädän otsan seuduilta lentää lintujen figuureja suoraan Kissan otsaan. Aukeaman vastakkaisilla reunoilla olevat Kissa ja Näätä katsovat toisiaan intensiivisesti silmiin, Näädän kasvot näyttävät rauhallisilta ja lempeiltä, kun taas Kissan silmistä kuvastuu melankoliaa. Siirryttäessä seuraavalle aukeamalle ja aukeaman vasempaan reunaan, Näätä istuu pahvilaatikoiden päällä ruokkimassa leivänmuruilla lintuja (ks. KNK, aukeama 11). Aukeaman oikean laidan keskellä Näätä taas lempeästi rutistaa Kissaa ja hahmojen asentojen rentous luo assosiaatioita turvasta ja välittämisestä.



6: KNK, aukeama 13, vasen puoli aukeamaa.

Näiden esiin tuomieni Nääden kuvailujen kautta Näädestä rakentuu eräänlainen luonnon ja eläinten ystävä, joka kaikin puolin on lempeä kulkurihahmo. Näen Näädessä piirteitä Tove Janssonin *Nuuskamuikkusesta (Snusmumriken)*, sillä Nuuskamuikkunen kulkee metsässä ja rakastaa rauhaa ja inhoaa materiaa. Sirke Happonen on tulkinnut väitöskirjassaan Nuuskamuikkusen hahmoa erakkona ja taiteilijahahmona, joka kuvataan syvissä mietteissä ja jonka hahmoon voidaan yhdistää yksinäisyyden ja ylevän teemaa (Happonen 2007, 252.) Muista ihmisistä eristäytyminen on Nuuskamuikkuselle ominaista ja sama toistuu Kontion Nääden henkilöahhossa. Olennaisena erona on kuitenkin näissä hahmoissa se, että Näätä ei ole yhteiskunnassaan arvostettu ja tunnettu, kun taas Nuuskamuikkunen nauttii Tove Janssonin muumiteoksissa koko muumiyhteisön vankkaa arvostusta kulkurin luonteestaan huolimatta. Tämän eron nojalla ei voida puhua intertekstuaalisesta viittauksesta, mutta yhteisiä piirteitä hahmoilla silti on. Näätä ei ole taiteilija, mutta Näätä on ollut ennen koiraa yksinäisempi ja jonkinlainen Happonen Nuuskamuikkusessa mainitsema yleveys korostuu samantapaisesti Nääden hahmossa. Näätä on yhteiskunnasta ulkopuolinen, mutta vaikuttaa Nuuskamuikkusen tavoin viisaalta ja kauas katsovalta. Kuten Nuuskamuikkunen, Näätäkin kritisoi materiaa:

”Tämä on Punavuori”, Näätä sanoi, kun seisoimme korkeatornisen kirkon vieressä. ”Täällä asuu rikkaita ihmisiä. Mutta ei se ole heidän vikansa.”

”Mikä?” kysyin.

”Se, että on vanki.”, Näätä vastasi.

”Vanki?”

”Rahan vanki”, Näätä sanoi. ”On helppoa, kun ei ole taskuja, joihin kerätä rahaa. Sinulla ei ole taskuja. Minulla on yksi, mutta siinä on iso reikä.”

(KNK, aukeama 13)



7: KNK, aukeama 13, oikea puoli aukemasta.

Näin raha näyttäytyy addiktiona Näädan puheessa ja aukeaman kuvissa Näätä ja Kissa seisovat Punavuoren päällä. Punavuori on kuvattu dynaamisen punaiseksi ja aukeaman toisella puolella on vastinparina punainen, sekalainen jätevuori. Näädan ja Kissan lisäksi muita ihmisiä tai eläimiä ei aukeaman kuvissa näy, mutta syvä, vivahteikas punainen sävy luo vuorista sykkivän ja liikkuvan oloisia. Jätevuori ja Punavuori rakentavatkin ironisen vertailukohdan toisiinsa. Lapsiyleisölle Punavuoren ja jätevuoren kuvallinen rinnastus ei välttämättä avaudu, vaan kuvan leikkisyys ja kiinnostavat korkeat muodot huvittavat ja jännittävät. Aikuisyleisö taas voi kysyä, johtuuko jätevuori Punavuoren asukkaiden toimista vai ovatko Punavuori ja jätevuori toisiinsa vertautuvina yhtä turhia ja luontoa uhkaavia. Aukeaman vasemmalla sivulla jätevuoren päällä olevat Näätä ja Kissa keräävät pulloja. Siinäkin korostuu Näädan lempeä ja luontoa ja ympäristöä kunnioittava elämänasenne, jota voi jälleen verrata Janssonin Nuuskamuikkuseen. Samalla Punavuoren ja jätevuoren kuvaaminen värillisesti ja muodoiltaan toisiltaan muistuttavina luo tarinaan didaktista sävyä, jossa kaupunkikulttuurin saastuttavuus ja materialistisuus ovat surullisia teemoja. Kuvat tuntuvat korostavan jätteiden, kuten pullojen keräämisen tärkeyttä ja kaksoisyleisö voi helposti löytää kuvista luonnosta huolehtimisen tärkeyttä korostavaa didaktista sanomaa.

## 5.2 Heitteille jätetyt lapset ja hurjistunut lehmä: lasten eläinsuhteen uudelleenkirjoitus

Tässä luvussa analysoin kuvakirjaa *Lehmä jonka kyljessä on luukku* on lastenkirjallisuudessa yleisimmin esitetyn eläinsuhteen uudelleenkirjoituksena. Vanhemmasta lastenkirjallisuudesta esimerkiksi Zacharius Topeliuksen tarinat toivat usein esiin luonnon idyllinä. Huomioni kiinnittyy tässä luvussa kaksostyttöihin ja heidän eläinsuhteeseensa. Siinä missä esimerkiksi Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen esittävät (ks. Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 12), että lapset ja luonto ovat olleet lähes symbioottisessa suhteessa monissa lastenkirjoissa, Kontion teoksessa lapset kohtelevat lehmää epäreilusti hyötynäkökulmasta. Kohtaamisesta puuttuu aikaisemmissa lastenkirjoissa esitetty lasten samaistuminen eläimiä kohtaan tai lapsihahmojen rooli luonnon vaalijoina. Eläimen ja luonnon äärellä lapset eivät olekaan idyllisen, teollisuudelta suojassa olevan maailman äärellä kuten esimerkiksi vanhemmissa lastenkirjallisuuden merkkiteoksissa kuten Charles Kingsleyn *Vellamon lapset* (1863, *The Waterbabies*) tai Kenneth Grahamen (*Kaislikossa suhisee* 1908, *Wind in the Willows*) he olivat (ks. Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 13). Teollisuus tulee esiin lehmän hahmossa jo lehmän koneenomaisuuden kautta.

Lehmän luukku on lapsille yksinkertaisesti kutsu seikkailuun. Tällaista lasten eläinsuhteen uudelleenkirjoituksen luentaa tarjoaa se, että lapset eivät tunne sympatiaa lehmää kohtaan vaan tutkivat sitä kuin kiinnostavaa konetta. Lehmä taas uhkaa lapsia ja sanoo syövänsä lapset. Näin eläimet ja lapset ovat korostetun erillisiä teoksessa. Eläinlaji ja ihmiset ovat erillisiä. Lehmä on villi ja arvaamaton, ei lempeyden ilmentymä, kuten kesytettynä tuotantoeläimenä lehmä usein nykyisessäkin lastenkirjallisuudessa kuvataan. Didaktista sävyä tarinasta voi lukea epäsuorasti: vaikka lasten olettaisi oppivan tarinasta jotakin, lapset vain palaavat kotiin, eikä mikään tunnu muuttuvan. Lehmä taas ”lehmääntyy” eli palautuu vaarattomaksi, luukulliseksi lehmäksi.

Louvin mukaan urbaanit lapset saattavat suhtautua luontoon jopa ihmisen luonnollisena vihollisena, jonkinlaisena mörkönä (ks. Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 11). Samaan aikaan kun ekologiset teemat ja ympäristöteemat ovat liukuneet lastenkirjallisuuteen, ovat suomalaiset ekopsykologit olleet huolissaan siitä, etteivät lapset liiku luonnossa kuten ennen ja luonto jää siksi vieraaksi ympäristössä (Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 10). Tällaisen vierauden kautta myös Ivan ja Vanja lähestyvät Hullua Lehmää. Kuvakirjan asetelma ja suomalaisten ekopsykologien näkemykset on kuitenkin vastakkaisia sen suhteen, että muun muassa Päivi Lappalaisen mukaan esimerkiksi Karin Lesnik-Oberstein on huomauttanut *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature* teoksesta löytyvästä artikkelissaan, että lastenkirjallisuuden lisäksi muun muassa kouluissa, medioissa, poliittisissa liikkeissä tai järjestöissä on lapsille annettu 1900-

luvun lopulta lähtien keskeistä roolia ympäristötietoudessa ja -aktivismissa. Se johtuu Lappalaisen mukaan siitä, että lapsi samaistetaan luontoon ja koska lapset muodostavat tulevaisuuden, lapsen odotetaan toimivan ympäristönsä pelastamiseksi (ks. Lappalainen 2011, 307). Tässä valossa Kontion teosten lapsihahmojen eläinsuhde ja siihen rinnastettava luontosuhde näyttäytyy hiukan vastakarvaan kirjoitettuna. Ivan ja Vanja eivät pelkää lehmää, eivätkä suojele sitä. Kuvakirjaa voisi lukea varoittavan esimerkin valossa: aivan kuin se olisi kuvastoa siitä, mitä tapahtuu, kun lapset eivät saa ympäristöä ja eläinkuntaa kunnioittaviin arvoihin tähtäävää kasvatusta.

Leena Kristina (2011, 55) ottaa esiin artikkelissaan *Vattumato olemisen suuressa ketjussa - Zacharias Topelius eläinten suojelijana* sen, että monenlaisia luontosuhteita on ollut lastenkirjallisuudessa jo 1800-luvun puolessavälissä, sillä Zacharias Topeliuksen sadussa ”*Vattumato*” esittää lapsihahmoille kolme erilaista luontosuhdetta: sadun lapsista Teresia ja Aino edustavat ajalleen melko uutta luonnon suojeluhalua, isosisko asian vähättelyä ja Lauri tunteetonta tuhoamisvimmaa. Ivanille ja Vanjalle taas lehmä on kone, huvipuistolaite tai seikkailun kohde. Yksilöllistä arvoa tai empatiaa lehmää kohtaan kaksoistytöillä ei tunnu olevan. Lehmällä on välinearvoa lasten seikkailussa, mutta lapsihahmot eivät sympatisoi tai tarjoa yksilöarvoa eläimelle. Tästä kertoo muun muassa se, etteivät lapset ota aluksi tarjottua lehmän erisnimeä vastaan (ks. luku 3.2. Nimeämättä subjektiksi). Ivanille ja Vanjalle lehmä ei ole rakastettu hahmo, vaan vieras ja kummallinen.

Lehmän ja lasten kohtaamisen sävy on erilainen verrattaessa sitä esimerkiksi 2000-luvulla ilmestyneen Aino Havukaisen ja Sami Toivosen kuvakirjaan *Veera ja maatalon eläimet* (2001). Havukaisen ja Toivosen kuvakirjassa lapsihahmot Tatu ja Patu etsivät lehmiä maatilalla ja pääsevät lypsämään lehmää navettaan kuvakirjan lopussa. Lehmä ei hermostu, vaikka Havukaisen ja Toivosen lapsihahmot vääntävät ja puristelevat lehmän eli *Mansikiksi* nimetyn lehmän utareita opetellessaan lypsämistä. Maito lypsetään kiltin lehmän utareista ämpäriin, jotta se saadaan ihmisten käyttöön ja siten narratiivi, jossa lehmät ovat lempeitä, mutta hieman yksinkertaisia, helposti hyödynnettäviä olentoja, on ilmeinen. Havukaisen ja Toivosen kuvakirja onkin eräänlainen 2000-luvulle päivitetty maaseutu- idyllin kuvaus, kun taas Kontion ja Pentin kuvakirja on vastakarvaan kirjoitettu lehmän ja lasten kohtaaminen. Lehmä ei ole yhteistyöhaluinen tai erityisen antelias, eivätkä toisaalta Ivan ja Vanja ole kiinnostuneita lehmän maidosta, vaan suhtautuvat lehmään kiinnostavan seikkailun lähteenä ja koneena. Ihmisen ja eläimen kuvakirjoissa kuvattu hyöty-hoiva-suhde murtuu, kun lapset eivät hoivaa lehmää tai halua lehmältä maitoa, eikä lehmäkään odota lapsilta ruokaa tai hoivaa. Asetelma murtuu vain osittain, sillä ihmisen hyödyn

vaatimus eläintä kohtaan pääosin säilyy. Hylkääväthän Ivan ja Vanja lehmän heti, kun ovat saaneet lehmältä haluavansa eli nähneet, mitä lehmän sisällä on.

Lyytikäinen on nostanut (2011, 231) artikkelissaan esiin sen, että lapset oppivat eläimen ja ihmisen erot kulttuurin kautta, eikä mikään voisi olla kauempana lasten kokemusmaailmasta kuin ajatella eläimiä koneina Descartesin ja muiden ajattelijoiden tapaan. Lyytikäinen (2011, 231) huomauttaa, että tie eläinten kunnioittamiseen voi saada alkunsa eläintä inhimillistävien satujen kautta, mutta puhuvat eläimet eivät yksin riitä vaan lapsiyleisö tarvitsevat myös luontoajatteluun herkistävää eläimen kärsimyksen näkemistä, kuten Leena Krohninkin romaanissa ”Ihmisen vaatteissa”. Ivan ja Vanja edustavat toisenlaista eläinsuhdetta ja sitä kautta laajemmin luontosuhteen ilmentymistä. Kaksostytöt tuntuvat hyväksyvän lehmän esittämisen koneena ja koska lehmän kärsimystä ei näytetä, eivät lapsetkaan pohdi tai asetu lehmän asemaan. Kuvakirjassa vallitseekin jonkinlainen lasten ja eläimen välinen sotatila, jossa kumpikaan laji ei tunnu varsinaisesti kunnioittavan toistaan. Lehmä on vihainen, toimielias ja nokkela, lehmällä on ”narisevan nahkasohvan ääni” ja lehmän sisus on varsinainen ”pätsi” (ks. LJK, aukeama 8). ”Narisevan nahkasohvan ääni” vaikuttaa eläinten hyödyntämisen kritiikkiin asettuvalla kaikkietävän kertojan kuvailulta, sillä aivan hyvin nahkasohva olisi voitu tehdä lehmän nahasta. Lehmän sisuksen kuvaaminen ”pätsinä” taas luo konnotaatioita helvettiin, jota kuvaillaan usein kuumaksi ja sietämättömäksi paikaksi. Lehmää kaikkietävä kertoja ei kuvaile miellyttävin sanakääntein vaan jonkinlaiseen kiusaantumiseen tai inhoa aiheuttavien assosiaatioiden kautta. Ruumiillisuus ja sen äänet ovat vahvasti lehmän hahmossa läsnä, kun taas lasten läsnäolo kuvataan lähinnä sanojen ja erilaisten äänenpainojen kautta. Näin lehmän sisus ja ääni kuvastavat eläimen rumiillisuutta. Lapset taas edustavat ihmislapsen rationaalisuutta.

Uudenlaisen tulkinnan teosten lapsihahmojen eläinsuhteeseen löydän tutkimalla Hullun Lehmän ja lasten kuvakirjan juonikäänteitä ja sen didaktiivisuutta. Lapset kohtaavat lehmän, menevät lehmän sisään lehmän luukusta ja maitoinen maailma aiheuttaa lapsissa lähinnä kyllästymistä:

”Missä niitä hullutuksia von? Vellei hullutukseksi lasketa tuota kuorsaavaa säiliöautoa?” Vanja uteli hieman närkästyneenä. (LJK, aukeama kahdeksan).

Närkästyminen ja lehmän lupaamien hullutuksen tylsyys tulee lasten puheissa näin sanatasolla esille. Lapset kohtelevat lehmää niin, etteivät anna lehmälle yksilöarvoa, mutta vatsan vaaratilanteesta ja lehmän lapsiin kohdistamista uhkauksista huolimatta lasten suhde eläimiin ja tähän kyseiseen Hulluun Lehmään ei mitenkään muutu, mikä ohjaa tarinaa satiirin suuntaan. Satiirin staattisessa

juonirakenteessa, jonka Sari Kivistö nostaa esiin kirjassaan *Satiiri – johdatus lajin historiaan ja teoriaan*, maailma ei muutu eikä kehity eikä ihminen kasva tai viisastu (Kivistö 2007, 26). Kaava toistuu lasten ja lehmän kohtaamisessa. Hahmojen suhde lehmään tai itseensä ei tunnu muuttuvan tarinan kuluessa, eivätkä hahmot muutu. Tarina on eräänlainen karnevalistinen seikkailu, joka tarjoaa satiiria ihmisten ja tuotantoeläinten suhdetta käsitellessään.

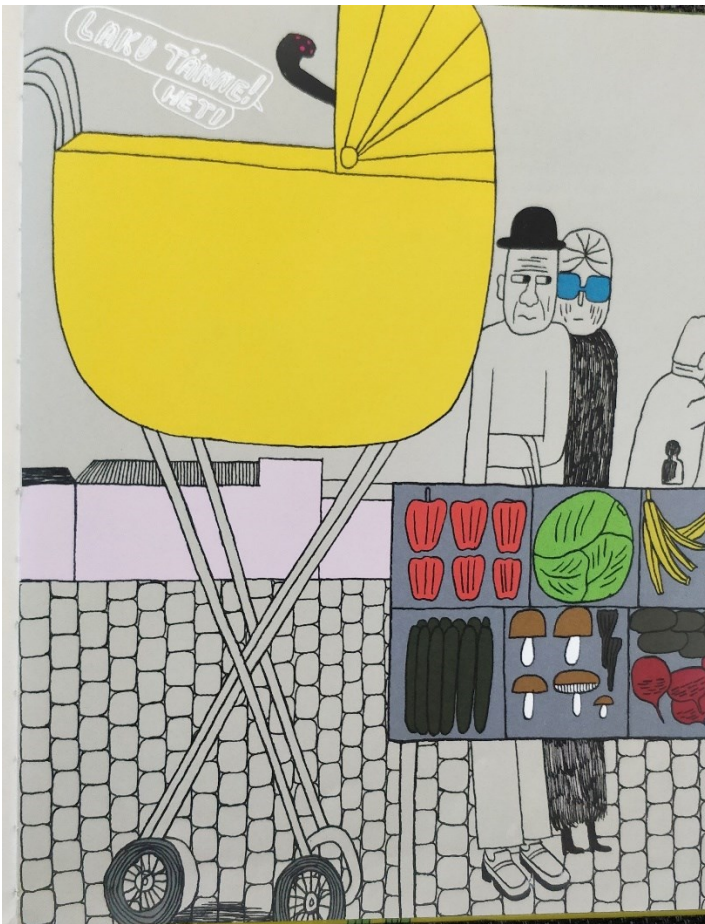
Lehmä näennäisesti puhuu ihmisten kieltä, mutta leikittelee sillä omalla tavallaan ja muuttaa sanoja omikseen. Lapset taas eivät ota lehmän tarjoamaa erisnimeä vastaan vaan käyttävät muutamaa poikkeusta lukuunottamatta lehmästä lajin nimeä. Jännite ihmisen ja eläimen välillä ei muutu tai edes oikeasti purkaudu kokonaan, sillä vaikka lapset näennäisesti ”lehmänty” eli notkahtaa laitumelle, joutuvat lapset juosten pakenemaan laitumelta.

Kun lapset pääsevät lehmän sisältä fyysisesti ulos, eläimen valta lapsiin murenee ja eläinten ja lapsen kohtaaminen päättyy. Kohtaaminen mukailee ihmisen ja tuotantoeläimen suhdetta epäsuorasti: lapset hylkäävät lehmän, kun lehmän sisällä ei ollutkaan mitään kiinnostavaa, aivan kuten ihminen hylkää tuotantoeläimen, kun se ei enää hyödytä ihmistä eli esimerkiksi tuota maitoa. Didaktista sävyä tarinasta on vaikea löytää, ellei kuvakirjaa lue varoittavan esimerkin näkökulmasta siten, että näin eläimiä ei ainakaan tulisi kohdata. Eläin, joka nielaisee tai ottaa ihmisen vatsaansa kuitenkin syömättä ihmistä, on esiintynyt jo esimerkiksi Raamatun Vanhan testamentin *Joonan kirjassa*, jossa Joonan-niminen mies joutuu suuren kalan nielemäksi ja muuttuu ihmisenä valaan vatsassa. Valas tai jokin tuntematon suuri kala on Jumalan kiristyskeino, jonka avulla Joonan mieli muuttuu ja hän nöyrtyy ihmisenä toteuttamaan Jumalan tahtoa. Kontion teoksen lapset taas eivät muutu, vaikka lehmän sisällä avautuva maailma tarjoaisi Raamatun mallin mukaan tilan näkökulmien avartumiseen. Siinä määrin tarina näyttäytyy satiirisena kuvana eläimen ja tuotantoeläinten suhteesta: ihminen ei muuta eläimeen kohdistuvaa hyötyajatteluaan, vaikka eläimen näkökulmaa ja maailmankuvaa avataan. Jos kuvakirjan moraalia tai didaktista sävyä vertaa eläin- ja ihmesatujen perinteeseen, siitä Lea Virtanen (1999, 186) huomauttaa, että siinä missä ihmesaduissa yleensä paha sai palkkansa, saattoivat faabelissa esimerkiksi nälkäiset eläimet syödä toisiaan ja kettu kehottaa muita aloittamaan kaikkein pienimmästä. Näin lehmän ja lasten kohtaamisessa on jonkinlaisia didaktista sävyjä faabeleiden perinteestä eli että molemmat osapuolet ovat viekkaita ja kohtelevat toisiaan huonosti, sillä erotuksella, etteivät lapset tai lehmä vahingoitu mitenkään kohtaamisessa. Faabeleiden moraali perustuu usein eläimen vahingoittumiselle tai jonkin asian menettämislle, kuten esimerkiksi karhun hännän jäätymislle ja katkeamiselle tyhmyyden ja hyväuskoisuuden vuoksi.

Kuvakirjan eläin- ja kasviskuvasto vaikuttaa lisäksi kiinnostavalta lasten eläinsuhteen teeman



kannalta. Aukeaman kolme kuva vaikuttaa arvolatautuneelta. Aukeamalla on kuva, jossa kaupan kassalla kulkee ostoksia (LJK, aukeama kolme). Liukuhinnan ostoksissa on yksinomaan kasvisruokaa, kuten punaisia paprikoita ja vihreä iso salaattikerä, eikä eläinperäisiä tuotteita kuten maitoa tai lihaa näy. Tämän voisi tulkita tarinan eettiseksi sanomaksi kasvisruuan eettisemmästä luonteesta ja yhdessä lehmän koneenomaisen kuvauksen kanssa luen siitäkin tuotantoeläinkritiikin sävyjä. Toisaalta, ihmisen syöntiin ja olemassaoloon kuuluu nykyisellään keskeisesti oman saastuttavuuden tiedostaminen. Kasvitkin tietävästi havaitsevat maailmaa jollakin tavalla reagoidessaan valoon ja kosteuden muutoksiin, mutta koska kasvit ovat perustavanlaatuisesti ihmisestä poikkeavia, ei ihmisellä ole tietoisuutta kasvien kokemasta tai tuntemasta maailmasta. Näin eläinperäisen ruuan ja kasvisperäisen ruuan arvottaminen ei olekaan niin yksinkertaista, sillä kasvitkin aistivat. Tähän syömisen eettiseen problematiikkaan kuvakirjan maailma ei kuitenkaan sukella, vaan kuvakirjan maailma keskittyy tuotantoeläimen ja lasten kohtaamiseen.



8: LJK, aukeaman kolme kuva.

Liukuhinnan kasvisruuan rinnalla Ivanin ja Vanjan eläinsuhteen kuvausta rakentaa se huomio, että ennen Hullun Lehmän kohtaamista tarinan sivuilla ja kaupungissa ei ole muita eläimiä. Aivan kuin lapset olisi eristetty eläimistä urbaanissa maailmassa. Kotieläimiä kuten kissoja tai koiria kolmella kuvakirjan ensimmäisellä sivulla ei näy, joten voidaan olettaa, etteivät Ivan ja Vanja ole kohdanneet

kotonaan ja omassa asuinympäristössään eläimiä. Lapset pääsevät eläinten luo, Viikin koetilan lehmien luo, karkaamalla. Viikin koetila fiktiivisenä miljöönä on kiinnostava, koska koetila on biologian tutkimuksen ja eläinlääketieteen tutkimuskenttää. Koetilan kokeet voisivat selittää lehmän luukun. Koetila vaikuttaa ulkoapäin tavalliselta, mutta osoittautuu todellisuudessa poikkeavaksi, luukullisen lehmän asuinpaikaksi ja muutoinkin tarinassa surrealistisen säännöttömäksi paikaksi, jossa lehmätkin lentävät. Koetilan yllätyksellisyys ja lehmän koneenomaisuuden voisikin lukea tuotantoeläinten kohtelun ja koe-eläinten pitoon kohdistuvana kritiikkinä. Kun lehmä ei ole eläin vaan koe-eläin, jonka ruumiillisuus muistuttaa tarinamaailmassa konetta, tulee kerrontaan surullisia, silmiinpistävän erikoisia sävyjä. Erojen kautta eli laiduntavan ja luonnonmukaista elämää viettävän ja luukullisen, koneenomaisen lehmän välisen rinnastusten mielikuvien varaan rakennettu tuotantoeläinkritiikki suuntaa kritiikin kärjen aikuisyleisölle. Voidaan kysyä, saako koe-eläin olla eläin vai onko se numeroitu ja luukulliseksi leikely massatuote?

Koetilalla on lehmien ohella esimerkiksi karpäsiä (LJK, aukeama neljä) ja töyhtöhyppä (LJK, aukeama 5), jotka mainitaan kaikkietävän kertojan sanoissa. Eläinten luona Ivan ja Vanja ovat tasavertaisempia kuin aikuisten kesellä, joten siten teos toisintaa kuvakirjojen kuvaa lapsista ja eläimistä läheisinä (ks. Laakso, Lahtinen, Halttunen 2011, 12-13). Aikuisten kesellä Ivan ja Vanja tottelevat vanhempiaan, mutteivat silloin, kun he karkaavat kotoa. Kuvakirjan lopussa lasten toimijuus tuntuu katoavan, kun äidin hoivaus ja toimintatila palautuu holhoavana vanhempana:

”Vivan ja Anja”, äiti huokaisi. ”Siinähan te olette, rökäleet. Tulkaa kotiin.” Äiti kietoi heidät suureen lämpimään syliinsä ja paisui rakkaudesta kuin hiivan hyväilemä taikina.”  
(LJK, aukeama viisitoista)

Ivan ja Vanja eivät viimeisellä aukeamalla enää puhu ja asetelmaa korostaa entisestään se, että viimeisessä kappaleessa on maininta: ”Äiti vei tytöt ikkunaan.” (LJK, aukeama viisitoista). Lasten ”vieminen” ikkunaan vähentää lasten toimijuutta, sillä vieminen on eri asia kuin esimerkiksi yhdessä meneminen. Äidin toimijuus ja huolenpito kuvakirjan lopussa on hyvin konventionaalinen, mutta rauhoittava elementti kuvakirjan seikkailun ja vauhdin päätteeksi. Jännittävän seikkailun jälkeen kotona odottaa äidin lämmin, rakkaudesta paisuva syli. Aikuisyleisön näkökulmasta taas aikuisen ilmaantuminen tarinaan tuo esiin sen, että aikuinenkin on kuvakirjan lapsilla olemassa, eikä kuvakirja ole pelkkää jonkinlaisen heitteillejätön kuvausta, jossa karanneita lapsia ei edes etsitä takaisin kotiin.

Lehmän kohtaaminen onkin tarinassa se kohta, jolloin kuvakirjan päähenkilöt eli nimiensä perusteella slaavilaistaustaiset lapset saavat itsenäistä toimijuutta ja elävät hetken lähes kuin toimeliaat aikuiset. Koska lasten kodissa ei esitetä kuvien tai sanojen tasolla eläimiä, vaikuttaa asetelma aikuisten valinnalta. Aikuisella kun on kodin järjestyksen valta. Ivan ja Vanja vaikuttavat siten kuvakirjassa urbaaneilta lapsilta, jotka on pidetty tietoisesti erillään kotieläimistä ja muistakin eläimistä. Lasten vieraantunut, hyötyyn nojaava suhde eläimiin selittyy pitkälti tällä. Hyötyyn lasten eläinsuhde perustuu siksi, että lapset eivät hoivaa lehmää tai osoita lehmää kohtaan myötätuntoa, vaan haluavat nähdä lehmän hullutukset ja kurkistaa lehmän sisälle. Lehmä on lapsille eräänlainen seikkailu ja kuin huvipuistolaitte, eikä yksilöllinen, tasavertainen ja tunteva olento. Lasten suhtautuminen lehmään on siten vieraantunutta ja ikään kuin lasten ja eläinten kohtaamisten useimpien representaatioiden suhteen vastakarvaan kirjoitetun oloista.

Tulkitsen teoksen niin, ettei kuvakirjan lapset kehity millään tavoin koneenomaisen syöjätärlehmän kohtaamisen kautta, mutta sitä tulkintaa vastaan on viimeisen aukeaman eli (L, aukeama viisitoista) kuva, jossa toisella tytöistä on stetsonhattu ja sen päällä istuu suuri, kaunis perhonen. Stetsonhattu näyttää erehdyttävästi samalta mikä lehmän päällä oli monessa kuvassa, kuten aukeamilla viisi ja kuusi. Hatuttoman kaksostytön kädessä taas on suuri neliapila, onnen symboli.

Viimeinen kuva antaa olettaa, että lehmän kohtaamisen myötä lapsihahmoilla olisi jollain tasolla läheisempi suhde luontoon ja eläimiin, sillä perhonen ja lehmän hattu lähtivät kaksosten mukaan seikkailusta. Lehmän kohtaamisen jälkeen lapset ovat muuttuneet hieman ulkoisesti. Lehmä näyttäytyykin silloin kuvakirjan antagonistina, vastustajana, joka toimii kuin jäinen äiti – troopin luontoäidit tuodessaan esiin luonto – ja eläinsuhteiden kunnioittamisen tärkeyttä (Lappalainen 2011, 304-305). Nämä pienet kuvituksen valinnat ohjaavat tarinan tulkintaa lopulta jonkinlaisen muutoksen alun suuntaan. Vaikka lehmän ja lasten kohtaaminen on negatiivissävytteinen, lapset muuttuvat ulkoisesti kohdattuaan eläimen. Kuvakirja tuntuu siten osallistuvan keskusteluun eläimen hyödyntämisen ja ympäristöarvojen kysymyksistä. Laakso, Lehtinen ja Halttunen nostavatkin esiin sen, että lastenkirjallisuudesta voidaankin lukea heijastuksia aikansa luontokäsityksistä. Lastenkirjallisuus voi nostaa esiin sitäkin, miten ja millaisia luontokäsityksiä kulttuurissa ja ajassa on (Laakso, Lehtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 12.) Kontion kuvakirja käsittelee enemmän lasten ja eläinten kohtaamista, mutta lasten eläinsuhteen kuvaus on läheinen teema luontosuhteen kuvauksen kanssa.

## 6 Johtopäätökset

Tässä tutkimuksessa olen käsitellyt kahta kuvakirjaa, Tomi Kontion kirjoittamaa ja Elina Warstan kuvittamaa teosta *Koira nimeltään Kissa* ja lisäksi Tomi Kontion kirjoittamaa ja Camilla Pentin kuvittamaa teosta *Lehmä jonka kyljessä oli luukku*. Olen kohdentanut tutkimukseni kuvakirjojen kerronnallisuuteen, eläimen yksilöllisyyden kuvailuun tai kuvaamattomuuteen kriittisen eläintutkimuksen kautta ja siihen, millaista eläinsuhdetta teokset lukijalle tarjoavat.

Tutkielmani osoittaa, että tutkimani kuvakirjat ovat eläinhahmojen sekä eläimen ja ihmisen suhteen kuvailussaan kiinnostavan monikulmaisia. Etenkin Kontion ja Warstan luoma Hullu Lehmä näyttäytyy ambivalenttina hahmona, joka haastaa lukijaa ajattelemaan tehotuotantoeläinten yksilöllisyyttä ja niiden kohtelun moraalista oikeellisuutta. Olen käsitellyt lehmää etenkin koneenomaisen hirviökuvauksen kautta luvussa 3.3. Hurjistuneena koneena lehmä kuvataan surullisen sekavana inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenliittymänä, jolla on kuitenkin toimijuutta ja yksilöarvoa kuten taikavoimia, joiden avulla ”lehmätkin lentävät”. Lapsihahmot Ivan ja Vanja ovat lehmän kohtaamisessa ihmiskunnan peilejä, jotka eivät ota lehmän tarjoamaa lehmän yksilöllistä nimeä aluksi lainkaan puheeseensa. Lehmän ja lapsen välinen kommunikointi puolestaan saa paikoin nonsensin lajin piirteitä, kuten osoitin luvussa 3.1. Nonsensin lajipiirteet ovat kuvakirjan tehokeino, jolla lehmän ja lasten maailmojen ja mielten erilaisuus korostuu tuoden samalla kuvakirjaan komiikan sävyjä. Toisen kohdeteoksen kissaksi itsensä kokeva koira puolestaan herättelee pohtimaan eläinten omistamisen materialista, keinotekoisista luonnetta. Tätä käsitelin erityisesti luvussa 2.1, jossa pohdin, millä tavoin omistajuuden ja kumppanuuden teemat näyttäytyvät kuvakirjassa. Kissaa olen lukenut Tove Janssonin koirahahmon Surkun (ruots. Ynk) muunnelmana, sillä hahmojen samanlaisuus viittaa intertekstuaalisuuteen ja jonkinlaiseen pastissiin.

Kuvakirjojen kerronnallinen ote näyttäytyi tutkielmani kohdeteoksissa osin keskenään poikkeavilta. *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* on kuvakirja, jonka kuvitus on absurdi ja hullutteleva, esimerkiksi niin, että lehmä istuu kuvituksessa kukan päällä, kukan, joka näyttää kasvavan traktorin ohjaamon istuimesta (ks. LJK, aukeama kuusi). Kuvituksessa on vahvaa geometrisuutta ja fokalisointi on pääsääntöisesti Ivanin ja Vanjan kautta muodostettu, sillä esimerkiksi lehmän vatsa kuvataan kuin lapsihahmojen silmin nähtynä. *Koira nimeltään Kissa* taas on kuvakirja, jossa on leikillistä otetta ja tarinan aukeamien rytmi rakentuu siten, että Kissa on henkilö, jonka minäkertojan sanatasolla kerrottua tarinaa kuvat seuraavat, kuvat esittävät Kissan kuin Kissaa kuuntelevan ja seuraavan hahmon kautta nähtyinä. Kissan tarinassa on labyrinttimaisuutta ja tasohyppelypelimäisyyttä (ks. KNK aukeama viisi), sillä toisinaan kuvien urbaani miljöö rakentuu kuin kartaksi, josta lukija voi

itse etsiä Kissan. Joissakin kuvissa kaupunki rakentuu kerrostuvina tasoina, jonka eri tasoissa kulkee hahmoja kuin tasohyppelypelissä. Vahva tunneilmaisu rakentuu Kissan tarinassa värien kautta, kuten olen osoittanut alaluvussa 2.2. Värit rakentavat Kissan minäkerronnan tunneilmaisua siten, että synkimmät ja surullisimmat sävyt ovat kuvakirjan alussa, kun Kissan äiti hylkää Kissan, Näädän eli kumppanin tapaaminen kuvataan rauhoittavan vihreässä värimaailmassa ja taas kuvakirjan lopussa kerronta lipuu harmonista henkivään pehmeään pastelliin. Kissan hahmo viitanee Tove Janssonin *Surku*-koiraan intertekstuaalisesti, mutta myös Näädässä on Tove Janssonin hahmoista *Nuuskamuikkusen* piirteitä, jotka osoitin myöhemmin luvussa 5.1. Toisaalta Kissan kuvakirjan nimellä on nimimotiivi ja intertekstuaalinen viittaus *Leevi and the Leavingsin* kappaleeseen *Poika nimeltä Päivi*, mikä osaltaan tarjoaa kuvakirjaan translunnan mahdollisuutta.

Tutkielmassani olen lähestynyt kuvakirjojen eläinten yksilöllisyyttä ja antropomorfismia kriittisen eläintutkimuksen tehokeinona luvussa neljä. Osa eläimistä on osittain puettu ihmisten asusteisiin, kuten Hullu Lehmä stetson-hattuun, cowboysaappaisiin ja korvarenkaaseen, Kissa puolestaan hiippalakkimaiseen pipoon. Tulkinnassani nämä ihmisten asusteet luovat eläinhahmoista yksilöityjä ja kohosteisia verraten kuvakirjojen taustalle jääviin muihin eläimiin, joilla on eläimille suunniteltuja tarvikkeita, kuten kaulapantoja muilla koirilla Kissan tarinassa. Asusteet samalla poistavat eläinhahmojen lajinmukaista kuvailua ja on saanut kysymään, kuinka lajinomaista asustettujen eläinten hahmot voivat olla. Nämä asusteet ovat samalla yhteydessä eläinten ääntelyyn ja kommunikointiin, jota olen analysoinut luvussa 4.2 Puhuvat ja puhumattomat eläimet. Ihmisten asusteita pitävät eläimet puhuvat ihmisille, mutta asusteettomat eläimet eivät. Olen löytänyt kohdoteoksistani viisi erilaista eläinten kommunikoinnin tapaa ja niiden kautta osa eläimistä jää massaksi ja yksilöimättä, kun taas puhuvat eläimet saavat yksilöarvoa.

Näiden lisäksi käsittelin tutkielmani loppuosassa teosten ihmishahmojen eläinsuhdetta luvussa viisi. Näätä tuo tarinaan eläinkuntaa ja luontoa kunnioittavia arvoja keräämällä pulloja ja sanomalla, ettei materia eli raha ole arvokasta. Näätä myös näkee melankolisen koirahahmon yksilöarvon, toisin kuin Kissan aiempien kohtaamisen eläimet ja ihmiset. Ivanin ja Vanjan eläinsuhdetta puolestaan pohdin luvussa 5.2 ja tulen pohdinnoissani johtopäätökseen, jossa Ivanin ja Vanjan suhde eläimiin on materialistinen ja melko etäinen, mutta jonkinlaista muutostakin lapsihahmoista voi löytää. Lapsihahmot esimerkiksi ottavat Hullun Lehmän stetson-hatun kohtaamisesta mukaansa ja viimeisellä aukeamalla värikäs perhonen leijailee lapsihahmojen vierellä. Ne viittaavat siihen, että luonto ja eläimet tulevat kuvakirjan tarinankulun aikana hieman lähemmäksi lapsihahmoja. Kuvakirjojen ihmishahmojen eläinten kohtaamisia värittää siltikin suuri kontrasti: siinä missä Kissan hahmo löytää yhteyden ja harmonian Näädän ihmishahmon kanssa, lasten ja lehmän

kohtaamista leimaa konflikti uhan tunteineen. Lukijalle kohdeteokset tarjoavat kriittisiä pohdinnan aiheita omaa eläinsuhdettaan kohtaan: kaksoisyleisö voi pohtia, miten tuotantoeläimiä tulisi kohdella ja voiko koiran eli toisen lajin elämää materialistisesti omistaa.

Tutkielmani asettuu kuvakirjatutkimusten jatkumoon ja laajemmalla kohdeaineistolla voisi saada nykyisen lastenkirjallisuuden eläimen ja ihmisen suhteen kuvauksesta paremman kokonaiskuvan. Lähdeteokseni olivat riittäviä, joskin kriittinen eläintutkimus on kirjallisuustieteissä vielä melko vähän käytetty lähestymiskulma, joten olen nojautunut ensisijaisesti Elisa Aaltolan sekä Elisa Aaltolan ja Sami Kedon filosofian tutkimuskentän teoksiin. Lisäksi olen sivunnut Lea Rojolan ja Kaisa Kurikan posthumanismin tutkimuksen puolelta eläinkuvausta käsitteleviä artikkeleita. Keskeinen kirjallisuustieteellinen kehys analyysilleni on ollut näiden ohella Päivi Heikkilä-Halttusen, Maria Laakson ja Toni Lehtisen toimittama artikkelikokoelmateos *Tapion tarhoista turkistarhoille- luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Olen käsitellyt tutkielmassani kohdeteoksia monin paikoin kaksoisyleisön käsitteen kautta, mutta tutkimuksen tekijänä pohdin, miten objektiivisia tai tarkkanäköisiä lapsiyleisöön liittyvät huomiot voivat olla ilman lukijakokemusten keräystä ja lapsilukijoiden haastattelua. Todennäköisesti lapsiyleisö tunnistaa lehmän ja lasten kohtaamisten ristiriitaiset sävyt sekä tuotantokritiikin tarkemmin kuin mitä olen arvioinut.

Jatkokysymykseksi jää esimerkiksi se, että miten kuvakirjojen liikkeen tuntu kuvien tasolla rakentuu. Tätä tulokulmaa voisi tutkia lisää. Kontion teosten eläinhahmoja olisi lisäksi mielenkiintoista verrata laajemmin muihin nykykirjallisuuden kuvakirjojen eläinhahmoihin, kuten olen tehnyt luvussa 5.2 verratessani Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Veera ja maatalon eläimet* (2001) kuvakirjojen lehmänkuvausta Kontion ja Pentin esittämään lehmään. Eläimen ja ihmisen suhteen kirjallisten kuvausten problematiikka on keskeinen kirjallisuuden kysymys oletettavasti jatkossakin. Tutkimuksessani vakuutuin tutkimani kuvakirjojen kerronnan rikkaudesta ja siitä, että ne kuvaavat eläinhahmonsia uusista, kriittisistä 2000-luvun kuvakirjojen eläinrepresentaatioiden näkökulmista. Etenkin Hullun Lehmän hahmo näyttäytyy tutkimusprosessini valossa erityisenä. Vastaavanlaista toiminnallista, taikaelementein lentävää, koneenomaista ja tarinan antagonistiksi tulkittavaa lehmää en ole lastenkirjallisuuden kentältä toistaiseksi löytänyt.

# LÄHTEET

KNK= Tomi Kontio ja Elina Warsta 2015. *Koira nimeltään Kissa*. Porvoo: Teos.

LJK= Tomi Kontio ja Camilla Pentti 2006. *Lehmä jonka kyljessä oli luukku*. Hämeenlinna: Teos.

Tutkimuskirjallisuus

Aaltola, Elisa 2004. *Eläinten moraalinen arvo*. Tampere: Vastapaino.

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2018. *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into kustannus.

Bertills, Yvonne 2003. *Beyond Identification. Proper names in Children's literature*. Turku: Åbo Akademi University Press.

Eskola, Hanna 2018. *5 asiaa, jotka maailman merkittävimmästä ilmastoraportista pitää tietää ilmastoprofessori: "Olen paatunut ja kokenut, mutta silti järkyttynyt"*. Yle Uutisten verkkoartikkeli 8.10.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-10443963>. Tieto haettu 5.3.2019.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. S. 139–222.

Happonen, Sirke 2012. *Muumiopas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 77 ja 174.

Happonen, Sirke 2007. *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Väitöskirja. Helsinki: WSOY.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi – suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940-1950-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2011. *Metsässä heräilee hirvi sarvissaan aurinko. Jukka Itkonen faabelirunouden uudistajana*. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa*

*lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 274–284.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 1999. *Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3 – Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Yrjö Varpio, Liisi Huhtala, Lea Rojola & Pertti Lassila. Helsinki: SKS. S. 133–147.

Karhu, Sanna 2015. *Nautoja ja koiria. Toislajisia vai toissijaisia elä(i)miä?* Niin & Näin 2/2015. Verkkoartikkeli. <https://netn.fi/artikkeli/nautoja-ja-koiria-toislajisia-vai-toissijaisia-elaimia>. Tieto haettu 23.5.2019.

Kivistö, Sari 2007. Satiiri kirjallisuuden lajina. *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teorioihin*. Helsinki: Helsinki University Press. S. 9–26.

Kielitoimiston sanakirja: suhde.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/suhde> Tieto haettu 22.5.2019.

Kielitoimiston sanakirja: puheenparsi.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?ListWord=puheenparsi&SearchWord=puheenparsi&page=results>. Tieto haettu 9.5.2019.

Kokko, Mirja 2012. *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.

Koponen, Katriina 2002. *Hyvä ja paha lastenfantasiaromaanissa Keväällä isä sai siivet – teoksen lajityypin ja tematiikan tarkastelua*. Pro gradu- tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Kristina, Leena 2011. *Vattumato olemisen suuressa ketjussa -Zacharias Topelius eläinten suojelijana*. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S.55–62.

Kurikka, Kaisa 2014. *Kyyninen koira ja muita eläimiä. Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus*. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos. S.211–236.



Kyrölä, Katriina 1990. *Kaunotar elää, laamannitar on kuollut*. Kielikello 2/1990.

<https://www.kielikello.fi/-/kaunotar-ela-laamannitar-on-kuollut>. Tieto haettu 9.5.2019.

Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.

Laakso, Maria 2011. *Kirjallinen korppi. Eläimen esittäminen Jukka Parkkisen romaanissa Korppi ja kumppanit*. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S.234–245.

Laakso, Maria & Lahtinen, Toni & Heikkilä-Halttunen, Päivi 2011. *Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon*. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S.9–28.

Lahtinen, Toni 2008. *Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa Maa on syntinen laulu*. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 156–182.

Laitila, Teuvo 2009. *Mies juotti koiraansa ja sai syntinsä anteeksi. Ihmisen ja eläimen suhde islamissa*. Teoksessa *Ihmisen eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Toim. Pauliina Kainulainen ja Yrjö Sepänmaa. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. S. 55–72.

Lappalainen, Päivi 2011. *Kun jäätiköt uhkaavat sulaa – Yksinäisen prinsessa Jepata Nastan seikkailut pohjoisnavalla*” Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lastenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 298–309.

Liesmäki, Paula 2019. *Nyt alkoi talutuskausi – koirat pidettävä kiinni tästä päivästä lähtien*.

Maaseudun Tulevaisuus 1.3.2019. Verkkoartikkeli.

<https://www.maaseuduntulevaisuus.fi/kotimaa/artikkeli-1.387303>. Tieto haettu 3.5.2019.

Lindfors, Jukka & Jegorow, Sirpa 2009. *Hullun lehmän tauti*. Yle Areenan Elävä Arkisto 29.4.2009.

Artikkeli ja uutisklipit. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/04/29/hullun-lehman-tauti>. Tieto haettu 22.4.2019.

Lummaa, Karoliina 2015. *Lintujen hiljeneminen ympäristön ja kielten katastrofina*. NIIN & NÄIN 2/2015. S.79–86.

Luukila, Lotta 2017. *Yksinäisyys kuvin ja sanoin kotimaisissa kuvakirjoissa Koira nimeltään kissa sekä Yökirja*. Pro gradu- tutkielma. Tampereen yliopisto.

Lyytikäinen, Pirjo 2011. *Kun olin lintu. Perspektiivejä ihmiseen ja eläimeen Leena Krohnin romaanissa Ihmisen vaatteissa*. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 220–233.

Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Mikkonen, Minttu 2018. *Meidän on muutettava elämäntapaamme perustavanlaatuisesti, linjaa vuosikymmenen tärkein ilmastoraportti*. Helsingin Sanomat 8.10.2018. Verkkoartikkeli. <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000005856206.html>. Tieto haettu 5.3.2019.

Nagel, Thomas 1974. *What is it to be a Bat?* Duke University Press. Verkkoartikkeli, alkuperäisenä The Philosophical Reviewin artikkelikokoelmassa 4/1974. [https://warwick.ac.uk/fac/cross\\_fac/iatl/study/ugmodules/humananimalstudies/lectures/32/nagel\\_bat.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/study/ugmodules/humananimalstudies/lectures/32/nagel_bat.pdf). Tieto haettu 12.6.2019.

Niemi, Juhani 2011. ”*Jospa voisin huolta vailla iloisesti vaeltaa...*” *Pastoraalin murtumat Laura Latvalan Pikku-Marjan eläinkirjassa*. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 138–150.

Nikolajeva, Maria 2001 ja Carole Scott. *How picturebooks work*. New York and Garland: Routledge.

Nodelman, Perry 1988. *Words about pictures: the narrative art of children's picture books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.

Remes, Ulla 2009. *Aihe, symboli vai myytti? Eläin suomalaisessa kuvataiteessa*. Teoksessa *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Toim. Pauliina Kainulainen ja Yrjö Sepänmaa. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. S.179–199.

Rojola, Lea 2014. *Hänen olivat täytetyt linnut*. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos. S. 131–154.

Setälä, Jutta 2009. *Postmodernistisia piirteitä kotimaisissa 2000-luvun alun kuvakirjoissa*. Pro gradu- tutkielma. Helsingin yliopisto.

Ylönen, Susanne 2016. *Tappeleva rapuhirviö – kauhun estetiikka lastenkirjallisuudessa*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.

Virtanen, Leea & Virtanen, Merja 1988. Kukkarokivi. Suomalaisen folkloren antologia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S.133–138.

Virtanen, Leea 1999. Suomalainen kansanperinne. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 182–186.