

**LASTENKIRJALLISUUDEN ÄÄNEENLUKUTILANTEET  
– VUOROVAIKUTUKSEN KAUTTA LUETTAVUUTEEN**

Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos  
Käännöstiede (englanti)  
Heli Alarotu  
Lokakuu 2005

TAMPEREEN YLIOPISTO  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

ALAROTU, HELI: Lastenkirjallisuuden äänenlukutilanteet – vuorovaikutuksen kautta luettavuuteen

Pro gradu -tutkielma, 70 s. + englanninkielinen tiivistelmä 5 s.  
Käännöstiede (englanti)

Lokakuu 2005

---

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan lastenkirjallisuuden luettavuutta äänenlukutilanteissa. Tutkimuksen lähtökohtana on, että luettavuutta ei voida tarkastella pelkästään tekstin tai tarinan ominaisuutena vaan siihen vaikuttaa koko tilanne, jossa lukeminen tapahtuu. Tarina ja lukijat ovat vuorovaikutuksessa lukutilanteiden aikana eri tavoilla, ja tämän vuorovaikutuksen onnistuminen määrää sen, millaista tilanteen luettavuus on. Lukutilanteissa tapahtuva vuorovaikutus jaetaan tutkimuksessa kolmeen tasoon: vuorovaikutus tarinan ja lukijan välillä, vuorovaikutus lukijoiden välillä ja vuorovaikutus tarinan eri osa-alueiden välillä.

Tutkimusmateriaalina on kaksi suomenkielistä käännöstä Nalle Puh -tarinoista. Ensimmäinen tarina on Kersti Juvan (1976) käännös *Nalle Puh* A.A. Milnen alkuperäisestä *Winnie-the-Pooh* -tarinasta (kaksi ensimmäistä lukua), ja toinen on Marja Alopeuksen (1997) käännös Walt Disneyn Puh-tarinasta *Nalle Puh ja hunajapuu* (*Winnie-the-Pooh and the Honey Tree*). Tutkimuksen tavoite on kaksijakoinen. Ensinnäkin analysoidaan, mitkä piirteet tarinoiden kuvituksessa ja muissa visuaalisissa elementeissä, sisällössä ja kielessä ovat sellaisia, jotka voivat vaikuttaa lukutilanteissa tapahtuvan vuorovaikutuksen onnistumiseen ja tätä kautta luettavuuteen. Toiseksi tarkastellaan lukututkimuksen avulla todellisissa lukutilanteissa syntyvää vuorovaikutusta. Lukututkimus suoritettiin eräässä perheessä niin, että tarinaa kuunteleva lapsi pysyi koko ajan samana, mutta tarinat, lukijat ja lukutilanteet vaihtuivat. Lukututkimuksen tarjoamaa tietoa verrataan tarinasta tehtyyn analyysiin ja pohditaan, missä määrin analyysi ja todellisuus kohtaavat. Lisäksi analyysin ja lukututkimuksen tarjoaman tiedon perusteella pohditaan, mitkä muut seikat kuin itse tarina vaikuttavat luettavuuteen lukutilanteissa.

Tutkimuksessa huomataan, että tutkimusmateriaalina olevien tarinoiden kuvituksessa, sisällössä ja kielessä on eroja, jotka vaikuttavat vuorovaikutuksen onnistumiseen ja tätä kautta luettavuuteen. Tutkimuksessa havaitaan kuitenkin, että tarinan lisäksi vuorovaikutuksen onnistumiseen vaikuttavat myös lukijat ja erinäiset tilannetekijät. Vaikka tarina pysyy samana, lukutilanteiden vuorovaikutuksen laatu vaihtelee sen mukaan, kuka tarinaa lukee. Lisäksi kyseessä oleva lukukerta sekä muut tilannetekijät vaikuttavat lukutilanteissa tapahtuvaan vuorovaikutukseen ja sitä kautta luettavuuteen silloinkin, kun sekä tarina että lukija pysyvät samoina.

Avainsanat: äänenlukutilanne, vuorovaikutus, luettavuus

## SISÄLLYS

<b>1. JOHDANTO</b>	4
<b>2. LASTENKIRJALLISUUDEN ERITYISPIIRTEITÄ</b>	7
<b>2.1 Kaksi yleisöä</b>	7
<b>2.2 Ääneen lukeminen</b>	9
<b>3. ÄÄNEEN LUKEMINEN VUOROVAIKUTUSTILANTEENA</b>	11
<b>3.1 Vuorovaikutus tarinan ja lukijoiden välillä</b>	11
3.1.1 Tarinan suhde yleisöihinsä	13
3.1.2 Lapsikuva tarinan takana	15
3.1.3 Hermeneuttiset aukot	18
<b>3.2 Vuorovaikutus lukijoiden välillä</b>	19
3.2.1 Lukijat oppivat toisiltaan	19
3.2.2 Asenteiden välittyminen	20
<b>3.3 Vuorovaikutus tarinan osa-alueiden välillä</b>	21
3.3.1 Vuorovaikutuksen kautta ehjään kokonaisuuteen	21
3.3.2 Verbaalisen ja visuaalisen kerronnan suhde	22
<b>3.4 Vuorovaikutuksen avulla luettavuuteen</b>	24
<b>4. LUETTAVUUSTUTKIMUS</b>	25
<b>4.1 Tutkimusongelma ja tutkimuksen kulku</b>	25
4.1.1 Tutkimusmateriaali ja sen valinta	25
4.1.2 Lukututkimukseen osallistuneet henkilöt ja niiden valinta	27
4.1.3 Lukututkimuksen käytännön toteutus	28
<b>4.2 Nalle Puh -tarinoiden visuaaliset elementit</b>	30
4.2.1 Kuvituksen ulkonäkö	30
4.2.2 Visuaalisten elementtien ja tekstin välinen suhde	34
<b>4.3 Nalle Puh -tarinoiden sisältö</b>	40
4.3.1 Elementtien painotus	40
4.3.2 Hahmojen karakterisaatio	45
4.3.3 Kerronnan koheesio	48
4.3.3.1 Hermeneuttiset aukot	49
4.3.3.2 Kerronnan selkeys	51
4.3.4 Huumori	53
<b>4.4 Nalle puh -tarinoiden kieli</b>	55
4.4.1 Lukuvirheet	55
4.4.2 Rytmi	60
4.4.3 Typografia	60
<b>4.5 Yhteenvedo luettavuustutkimuksesta</b>	63
<b>5. LOPUKSI</b>	66
<b>LÄHTEET</b>	68
<b>ENGLISH SUMMARY</b>	

## 1. JOHDANTO

Minulle on lapsena luettu paljon, ja olen myös itse lukenut paljon sekä hiljaa yksikseni että muille ääneen. En muista lapsuudestani mitään tiettyä erityisen rakasta tarinaa tai lukutapahtumaa, mutta muistan sen, kuinka ihanaa oli kuunnella, kun joku luki ääneen. Tai kuinka kamalaa oli, jos ääneen lukija ei osannut lukea niin kuin olisi pitänyt. Jos äitini oli lukenut minulle jotain tarinaa niin paljon, että muistin jokaisen ääneenpainon ja tarinankäänteiden ulkoa, oli tuskallista kuunnella, jos joku kokematon aikuinen yritti lukea sitä ääneen. Tarina itsessään pysyi tietysti samana lukijasta riippumatta, mutta vääränlaisella ääneen lukemisella rakastetustakin tarinasta tuli hyvin pian vähemmän rakastettu. Olen huomannut saman ilmiön nyt siskoni lasten kanssa, sillä jos mummu tai isä ei osakaan lukea tarinaa oikein, kirja viedään häneltä nopeasti pois ja kommentti kuuluu kohteliaasti: "äiti lukee". Olen tehnyt opiskelujeni aikana paljon opettajansijaisuuksia ja lukenut tämän työn puolesta lapsille ääneen. Vaikka kouluikäiset osaavat jo suurin osa itsekin lukea, on hämmästyttävää, miten vielä murrosikäiset kuudesluokkalaisetkin hiljentyvät ja keskittyvät kuuntelemaan tarinaa. Erityisesti alkuopetusluokilla kuvien merkitys korostuu ääneen luettaessa. Lapset odottavat silmät pyöreinä ja kurottavat kaulaansa, jotta saisivat nähdä kuhunkin sivuun liittyvän kuvan mahdollisimman pian, ja herkullisimmat keskustelut lasten kanssa ovat syntyneet juuri kuvia tarkastelemalla.

Käänsin pari vuotta sitten erästä käännöskurssia varten kuvakirjan nimeltä *Noidan Käsi*, joka sai minut pohtimaan aikuisten ja lasten kirjallisten mieltymysten eroja. Kirja vaikutti alkusilmäykseltä minusta mielenkiintoiselta sekä tarinan että kuvituksen puolesta, mutta kun luin sen pari kertaa, olin jo valmis heittämään sen sivuun. Kirjan kuvitus oli mielestäni yliampuvaa, tarinassa ei tuntunut olevan sisältöä nimeksikään, ja loppuratkaisu oli valjun onnellinen. Käännettyäni kirjan olisin itse haudannut sen syvälle laatikon perukoille, mutta kolmevuotias siskontyttöni nappasi sen kirjahyllystä, ja pyysi lukemaan sen ääneen. Hänen mielestään kirja oli mahtava: häntä ei haitannut liioitteleva kuvitus, mässäilevä kirjoitustyyli tai väkinäiset tarinan käänteet. Laimea loppukin oli hänen mielestään mukavan turvallinen. Jos minä olisin saanut valita, kirja ei olisi eksynyt hänen käsiinsä, mutta kun toisin kävi, hän ihastui siihen ikihyvikseen.

*Noidan Käsi* sai minut pohtimaan myös ääneen lukemisen merkitystä. Kun aloin lukea *Noidan Kättä* siskontyttölleni ääneen, pidin itse tarinaa tylsänä. Tämän vuoksi panostin vielä tavallista enemmän siihen, että tekisin tekstistä omalla esitykselläni mielenkiintoisen ja nautittavan. Yritin

kätkeä oman asenteeni kirjaa kohtaan ja panostaa suulliseen esitykseen, joten väritin tarinaa parhaan kykyni mukaan äänenpainoja vaihtelemalla, tauoilla ja eleillä. Kun huomasin, kuinka siskontyttöni kuunteli tarinaa silmät loistaen, aloin itsekin nauttia lukutilanteesta. Vaikka oma asenteeni kirjaa kohtaan oli alun perin vastahakoinen, lukutilanteesta muodostui kuitenkin nautittava kokonaisuus.

Minua kiehtoo ääneen lukemisessa erityisesti se, miten monta muuttujaa siinä on – samasta tarinasta voi muodostua lukemattomia erilaisia ääneenlukutilanteita. Lukutilanteet ovat ainutlaatuisia, sillä kukin lukija lukee tarinan omalla tavallaan riippuen siitä, miten hän sen tulkitsee. Samalla tavalla kukin ääneen lukemista kuunteleva tulkitsee kuulemaansa tarinaa omalla tavallaan. Ääneenlukutilanteeseen osallistuvien kokemukset, tiedot ja taidot kaikki vaikuttavat siihen, miten he lähestyvät tarinaa ja miten he kokevat sen.

Tarkastelen tässä tutkimuksessa lastenkirjallisuuden luettavuutta ääneenlukutilanteissa. Käsittelen luettavuutta laajana käsitteenä, joka syntyy vasta lukutilanteissa. Luettavuutta on tutkittu paljonkin niin, että se on nähty tekstin ominaisuutena, ja on pyritty selvittämään, mitkä piirteet tekstissä vaikuttavat luettavuuden syntymiseen. Luettavuudella on tällöin tarkoitettu ymmärrettävyyttä tai helppolukuisuutta ja sitä on tutkittu muun muassa erilaisin aukkotestein. Tällainen tekstikeskeinen näkökulma jättää kuitenkin huomiotta sen, miten moniulotteisia kokonaisuuksia lastenkirjat ja erityisesti niistä muodostuvat lukutilanteet ovat.

Lastenkirjallisuus tarjoaa luettavuuden tutkimukselle mielenkiintoisia haasteita. Ensinnäkin lastenkirjallisuus on erikoisessa asemassa siinä mielessä, että sen lukijoina on aina lasten lisäksi myös aikuisia. Aikuiset ovat läsnä varsinaisissa lukutilanteissa, mutta tämän lisäksi he ovat läsnä myös taustalla eräänlaisena ”valvovana silmänä”, jonka alla lastenkirjallisuuden tuottaminen tapahtuu. Toinen lastenkirjallisuuteen liittyvä haaste on se, että lastenkirjoja luetaan usein ääneen. Kolmas seikka, joka tekee lastenkirjallisuudesta erityisen tutkimusaiheen on se, että lastenkirjat eivät juuri koskaan koostu pelkästä tekstistä, vaan mukana on myös kuvia. Koska kuvat ja teksti toimivat tarinoissa yhdessä, niitä ei voi erottaa toisistaan myöskään silloin, kun tarkastellaan luettavuutta.

Ääneenlukutilanteessa lapsi ja aikuinen ovat molemmat läsnä aktiivisina lukijoina ja vaikuttavat toinen toisiinsa vuorovaikutuksen kautta. Sen lisäksi, että lapsi ja aikuinen ovat vuorovaikutuksessa

toistensa kanssa, he ovat molemmat vuorovaikutuksessa myös luettavana olevan tarinan kanssa. Lisäksi tarinan eri osa-alueet ovat vielä vuorovaikutuksessa toinen toistensa kanssa. Kutsun näitä kolmea vuorovaikutustapaa tässä tutkimuksessa *vuorovaikutuksen tasoiksi*. Vuorovaikutuksen eri tasoilla onkin keskeinen rooli siinä, miten luettavuutta tarkastellaan tässä tutkimuksessa. Lähtökohtanani on käsitys siitä, että ääneenlukutilanteiden luettavuus syntyy onnistuneen vuorovaikutuksen kautta. Luettavuudella puolestaan päästään siihen, että lukutilanteen osapuolet solmivat onnistuneen *kerronnallisen sopimuksen* (Dollerup:2003) ja haluavat solmia uusia sopimuksia myös tulevaisuudessa.

Tarkastelen tutkimuksessani lastenkirjallisuuden ääneenluettavuutta eri lukutilanteissa kahden Nalle Puh -tarinan avulla. Ensimmäinen tarina on Kersti Juvan käännös A.A. Milnen alkuperäisestä *Nalle Puh* - kirjasta (kaksi ensimmäistä lukua) ja toinen tarina on Marja Alopaeuksen käännös Disneyn Nalle Puh -kirjasta *Nalle Puh ja hunajapuu*. Ennen kuin pääsen analysoimaan näitä tarinoita, tarkastelen lastenkirjallisuuteen ja sen luettavuuteen liittyviä keskeisiä ilmiöitä. Lähdän liikkeelle lastenkirjallisuuden kahdesta keskeisestä erityispiirteestä eli sen kahdesta yleisöstä ja ääneen lukemisesta. Seuraavaksi siirryn käsittelemään ääneen lukemista vuorovaikutustilanteena. Tarkastelen, millaisia vuorovaikutuksen tasoja ääneenlukutilanteissa syntyy ja mitkä seikat vaikuttavat vuorovaikutuksen onnistumiseen. Tämän jälkeen esittelen oman käsitykseni luettavuudesta, sen syntymisestä ja merkityksestä. Seuraavaksi yhdistän teoriataustassa esiin nostamiani seikkoja käytäntöön Nalle Puh -tarinoiden kautta. Analysoin ensin kyseisiä tarinoita niin, että pyrin löytämään Milnen ja Disneyn tarinoista eroja, jotka voisivat vaikuttaa vuorovaikutukseen ja luettavuuteen ääneen luettaessa. Vertaan sitten analyysiani käytäntöön lukututkimuksen avulla. Tutkin erilaisia lukutilanteita niin, että kuvasin videolle, kun tuttavaperheeni äiti ja isä lukivat lapselleen Milnen ja Disneyn Puh -tarinoita ääneen. Analysoin nauhalta lukutilanteita ja kuvailen, millaisia eroja lukutilanteiden välillä oli. Tarkastelin lukutilanteissa sekä aikuisiin että lapseen liittyviä seikkoja kuten aikuisen ja lapsen reaktioita tarinaan (nauru, katsekontakti, kehonkieli), lukemisen ja ymmärtämisen ongelmia sekä aikuisen ja lapsen välistä vuorovaikutusta tarinan aikana. Työni lopuksi vedän yhteen tutkimukseni tuloksia ja niistä heränneitä ajatuksia.

## 2. LASTENKIRJALLISUUDEN ERITYISPIIRTEITÄ

Koska lastenkirjallisuus on kirjallisuuden lajina melko nuori, on luonnollista, että sitä ei ole ehditty vielä tutkia niin monipuolisesti kuin muuta kirjallisuutta. Peter Huntin mukaan lastenkirjallisuus alkoi nykyisessä muodossaan syntyä vasta 1800-luvulla. Tätä ennen lapsille tarkoitetuilla kirjoilla oli joko selkeä pedagoginen tarkoitus tai sitten ne olivat vain toisintoa aikuisille suunnatuista kerrontaperinteistä. Hunt huomauttaakin, että lastenkirjat ovat läpi historian imeneet itseensä elementtejä kansantarinoista, saduista ja suullisesta traditiosta. (1999:5–6.) Myös Zohar Shavit neuvoo muistamaan, kuinka uusi kirjallisuudenlaji lastenkirjallisuus on. Shavit uskoo, että ennen kuin lapsille voitiin kirjoittaa omaa kirjallisuutta, ensin täytyi muodostua käsitys lapsuudesta ja siitä, kuinka lasten tarpeet eroavat aikuisten tarpeista. (1986:3–4.) Lastenkirjallisuus tarjoaa tutkimuskohteena erityisiä haasteita verrattuna muuhun kirjallisuuteen, sillä lastenkirjallisuuteen liittyy joitain erityispiirteitä, joita muussa kirjallisuudessa ei ole. Näkisin, että näistä erityispiirteistä keskeisimmät ovat kahden yleisön läsnäolo, ääneen lukeminen sekä kuvitus ja muut visuaaliset elementit. Pohdin seuraavaksi kahden yleisön ja ääneen lukemisen merkitystä lastenkirjallisuudessa. Kuvitusta ja muita visuaalisia elementtejä puolestaan käsittelen vasta kappaleessa 3.3.2 tarkastellessani verbaalisen ja visuaalisen kerronnan suhdetta.

### 2.1 Kaksi yleisöä

Yksi lastenkirjallisuuden merkittävimmistä erityispiirteistä on se, että sillä on aina kaksi yleisöä, sekä lapset että aikuiset. Kuten Barbara Wall huomauttaa, lastenkirjallisuuden kirjoittaja puhuu aina lapsille aikuisten läsnä ollessa ja tämän vuoksi aikuisten läsnäolo pitää ottaa huomioon lastenkirjallisuutta käsiteltäessä. Wall uskoo, että aikuisten tulee kiinnostua lastenkirjoista ja hyväksyä ne, jotta kirjoja julkaistaisiin, markkinoitaisiin ja ostettaisiin. (1991:13.) Samalla tavalla Riitta Oittinen toteaa, että lastenkirjallisuus perustuu kokonaisuudessaan aikuisten päätöksiin, näkemyksiin ja mieltymyksiin, eli aikuisilla on valta päättää siitä, mitä kirjallisuutta lapsille käännetään, julkaistaan tai ostetaan (2000:69). Aikuisten läsnäolo näkyy Nicholas Tuckerin mukaan nimenomaan siinä, että lastenkirjallisuutta seulotaan ja arvostellaan tiukemmin kuin aikuisten kirjallisuutta, sillä aikuiset ovat huolissaan siitä, että kirjallisuudella olisi lapsiin huono vaikutus (1981:214). Samaan tapaan Tiina Puurtinen huomauttaa, että muun muassa ideologiset, didaktiset, eettiset tai moraaliset normit ovat voimakkaampia lastenkirjallisuudessa kuin muussa kirjallisuudessa (2000:107–109). Käännetty lastenkirjallisuus on mielestäni aikuisen yleisön

suhteen tietyllä tavalla helpommassa asemassa kuin alkukielinen lastenkirjallisuus. Kun käännetty lastenkirja julkaistaan, merkittävä osa aikuisesta yleisöstä on jo hyväksynyt sen silloin, kun se on hyväksytty käännettäväksi. Alkuperäinen tarina on vedonnut kustantajiin ja kääntäjiin siinä määrin, että tarina halutaan käännettäväksi toiselle kielelle.

Tucker uskoo, että koska lastenkirjallisuuden kirjoittajat ja julkaisijat tunnistavat aikuisten läsnäolon, he eivät mielellään ota riskejä, vaan pysyttelevät mieluummin jo valmiiksi hyväksytyissä aihealueissa (1981:192). Myös Zohar Shavit näkee lastenkirjallisuuden rajoitteena sen, että siinä suositaan tuttuja asioita eikä siihen huolita helposti mukaan uusia malleja (1986:63). Nalle Puh - tarinat tukevat mielestäni omalta osaltaan käsitystä siitä, että lastenkirjallisuudessa pysytellään tutuissa malleissa. A.A. Milnen alkuperäiset Puh-tarinat ovat tuttu viitekehys, joka on tunnustettu ja hyväksytty jo vuosikymmenien ajan. Milnen alkuperäisiä Puh-tarinoita julkaistaan yhä uudelleen, mutta lisäksi Puh-teemasta on kehitelty useita eri variaatioita, jotka kaikki ammentavat omalla tavallaan Milnen alkuperäisistä Puh-tarinoista. Disney on julkaissut omat versionsa Nalle Puh - kirjoista, ja Puhista on tehty esimerkiksi sarjakuvia, elokuvia ja pehmoleluja. Lisäksi Nalle Puh - teemaa on käytetty *Nalle Puh ja Tao* -tyyppisissä aikuisille suunnatuissa kirjoissa. Niin kauan kuin uusien versioiden ja vanhojen Puh-tarinoiden välillä on tunnistettava yhteys, uusien versioiden on helpompi tulla hyväksytyiksi sillä ne ovat lukijoille jollain tasolla jo valmiiksi tuttuja. Haasteena on löytää uusia puolia vanhoista, tutuista teemoista niin, että vanhoja teemoja ei vain toisteta, vaan niiden pohjalta luodaan jotain uutta ja raikasta.

Sen lisäksi, että aikuiset ovat läsnä lastenkirjallisuudessa yllä kuvatulla tavalla eräänlaisena kontrolloivana tahona, he ovat läsnä myös hyvin konkreettisella tasolla, lukijoina. Aikuiset saattavat lukea lastenkirjallisuutta ihan vain omaksi ilokseenkin, mutta heillä on usein lukemiseen jokin muukin tarkoitus, sillä he voivat lukea esimerkiksi kritisoidakseen tai kommentoidakseen. Myös lapset voivat lukea eri tarkoituksia varten, mutta koska he ovat kuitenkin lastenkirjallisuuden varsinaisia vastaanottajia, heidän lukemisensa suurempaa ja varauksettomampaa kuin aikuisen lukeminen. Jos aikuinen lukee tarinaa lapselle ääneen, hänellä voi siinäkin tilanteessa olla jokin tietty näkökulma, josta käsin hän lukee. Aikuinen voi esimerkiksi haluta lukea tarinaa lapselle opettavassa tarkoituksessa. Mielestäni ääneen lukeminen on kuitenkin tilanne, jossa aikuisen on mahdollista unohtaa aikuisen roolinsa ja uppoutua tarinaan aitona lukijana. Tarkastelen seuraavaksi ääneen lukemista ja sen merkitystä lastenkirjallisuudessa.



## 2.2 Ääneen lukeminen

Ääneen lukeminen on yksi merkittävimmistä piirteistä, joka erottaa lastenkirjallisuuden muusta kirjallisuudesta. Lastenkirjallisuutta luetaan ääneen sekä lukutaidottomille lapsille että lapsille, jotka osaavat jo itsekkin lukea. Myös aikuisten kirjallisuutta voidaan nauttia ääneen luettuna esimerkiksi kuuntelemalla äänikirjoja tai kokoontumalla kirjallisuuspiireihin, joissa ääneenluetuista teoksista keskustellaan yhdessä. Tällaisessa ääneen lukemisessa vuorovaikutus itse lukutilanteessa on kuitenkin melko yksisuuntaista, eikä tilanteesta muodostu yhtä moniulotteista kokonaisuutta kuin lastenkirjallisuudessa.

Hans-Heino Ewers jakaa ääneen lukemisen kahteen eri tapaan. Ensimmäinen tapa on lukea ääneen niin, että kirjoitettu teksti toimii vain tarinankerronnan tukena, ja itse kertominen perustuu enemmänkin vapaaseen improvisaatioon. Toinen tapa lukea ääneen on tulkita tekstiä sana sanalta ääneen niin, että tekstistä poiketaan mahdollisimman vähän. Ewers nostaa esiin mielenkiintoisen seikan jälkimmäisestä tavasta lukea ääneen. Hänen mukaansa lapsilla on jo hyvin varhain käsitys siitä, että kirjan tarinan taustalla on aina kirjailija, joka on joku muu kuin heille ääneen lukeva aikuinen. Tämä tieto kirjailijan olemassa olosta rajoittaa aikuisen tarvetta tai mahdollisuuksia improvisoida ääneenlukutilanteissa. (1992:171–174.)

Ääneen lukemisella on keskeinen rooli lapsen kielellisen kehityksen tukemisessa. Jim Trelease korostaa ääneen lukemisen merkitystä ja sanoo, että lapset keräävät kuuntelemisen avulla valtavaa sanavarastoa, joka tukee myöhemmin lukemaan oppimista (1989:2). Trelease pitää tärkeänä sitä, että lapsille luettaisiin ääneen myös sen jälkeen, kun he osaavat jo itse lukea. Hän sanoo, että vaikka lapsi osaa lukea, hän pystyy kuitenkin ymmärtämään kuulemalla paljon enemmän kuin mitä pystyy itse lukemaan. (1989:30.) Myös Jan Nilsson korostaa sitä, kuinka lapselle on tärkeää lukea ääneen vaikka hän osaisi jo itse lukea. Lukemaan oppineen lapsen lukeminen voi olla aluksi hidasta eikä lapsi pysty vielä itse lukemaan kirjoja, jotka häntä kiinnostaisivat, vaan hän joutuu harjoittelemaan lukemista helpommilla kirjoilla. Nämä voivat tuntua lapsesta liian lapsellisilta ja johtaa siihen, että kiinnostus lukemista kohtaan hiipuu kokonaan. Tämän vuoksi on tärkeää, että lapsi pääsee ääneen lukemisen kautta käsiksi myös haastavampaan materiaaliin, mikä kannustaa häntä harjoittelemaan lukemista edelleen. (1986:23.) Dixie Lee Spiegel huomauttaa myös, että tarinoiden kuunteleminen ääneen luettuna on rentouttava kokemus, sillä lukija tekee varsinaisen työn ja kuuntelija saa rauhassa nauttia tarinasta. Spiegel uskoo, että kun lapsille luetaan ääneen, heille syntyy positiivinen

mielikuva lukemisesta niin, että se ei ole raskasta työtä vaan jotain mukavaa. Lukemalla ääneen aikuinen samalla viestii, että hän arvostaa lukemista ja pitää sitä nautittavana. (1988:29–30.)

Sen lisäksi, että ääneen lukeminen on tärkeää lapsen kielellisen kehityksen kannalta, sillä on myös merkittävä sosiaalinen funktio – ääneenlukutilanteessa lapsi ja aikuinen saavat viettää rauhassa aikaa yhdessä. Trelease sanookin, että vaikka lapsille luettaisiin ääneen päiväkodissa tai koulussa, heille tulisi silti lukea kotona. Tärkeä osa ääneen lukemisen viehätystä on se, että kyseessä on vanhemman ja lapsen kahdenkeskinen hetki, jossa tarina voidaan jakaa yhdessä ja siitä voidaan keskustella. (1989:25–27.)

Ääneen lukeminen on mielestäni hyvin kiinnostava tilanne erityisesti sen vuoksi, että kukin lukutilanne on uniikkikappale, joka saa muotonsa vasta tilanteessa käytävän vuorovaikutuksen kautta. Näin ollen on mahdotonta ennustaa etukäteen, millainen lukutilanteesta tulee. Kukin lukija muodostaa hiljaa yksinäänkin lukiessaan ainutkertaisen tulkintansa tarinasta, mutta tähän ei ole niin helppo päästä käsiksi kuin silloin, kun tarinaa luetaan ääneen. Jos henkilö lukee kirjaa hiljaa, häneltä voi kysellä tarinasta jälkepäin, mutta itse lukemisen aikana havaintojen tekeminen on vaikeaa. Ääneenlukutilanteessa osallistujien käyttäytyminen ja tilanteessa käytävä vuorovaikutus ovat silmin nähtävissä ja korvin kuultavissa, ja näin ollen myös paremmin tutkittavissa.

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan ääneen lukemista vuorovaikutustilanteena niin, että pohdin, millaisia vuorovaikutustasoja lukutilanteissa syntyy ja millaiset seikat vaikuttavat vuorovaikutuksen onnistumiseen eri tasoilla.

### 3. ÄÄNEEN LUKEMINEN VUOROVAIKUTUSTILANTEENA

Lastenkirjallisuuden parissa muodostuu lukuisia erilaisia ääneenlukutilanteita jo pelkästään sen vuoksi, että osallistujien määrä ja suhde toisiinsa vaihtelee. Pelkistetyimmillään, ja mielestäni myös aidoimmillaan, ääneen lukeminen on silloin, kun aikuinen lukee tarinaa ääneen ja kuuntelemassa on yksi lapsi. Ääneen lukemista kuuntelemassa voi yhtä hyvin olla myös monta lasta, jos esimerkiksi vanhempi lukee tarinaa monelle lapselleen yhtä aikaa, tai opettaja lukee koulussa ääneen suurelle oppilasryhmälle. Vaikka variaatioita on monia, käsittelen tässä tutkimuksessa ainoastaan ensin mainitsemiani ääneenlukutilanteita, joissa on mukana vain kaksi henkilöä: lukeva aikuinen ja kuunteleva lapsi. Kutsun tässä tutkimuksessa sekä aikuista että lasta *lukijaksi*. Vaikka lapsi ei varsinaisesti itse lukisikaan tekstiä ja vaikka ääneenlukutilanteessa suurimman osan aikaa äänessä on pelkästään aikuinen, lapsi osallistuu tilanteeseen niin aktiivisesti, että häntäkin voidaan kutsua lukijaksi.

Voidaan ajatella, että ääneenlukutilanteissa on kolme keskeistä elementtiä, jotka ovat aikuinen, lapsi ja tarina. Nämä elementit ovat lukutilanteessa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja se, millainen lukutilanteesta muodostuu, määräytyy tämän vuorovaikutuksen kautta. Lukutilanteen elementit voivat olla vuorovaikutuksessa toistensa kanssa monella eri tavalla. Käytän näistä tavoista tässä tutkimuksessa nimitystä *vuorovaikutuksen tasot*. Vuorovaikutuksen ensimmäinen taso on tarinan ja lukijoiden välillä syntyvä vuorovaikutus. Toinen vuorovaikutuksen taso on puolestaan lukutilanteeseen osallistuvien lapsen ja aikuisen keskinäinen vuorovaikutus. Kolmanneksi vuorovaikutusta on myös tarinan sisällä niin, että tarinan eri elementit ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Vuorovaikutustasot toimivat tarinassa limittäin ja tekevät kustakin ääneenlukutilanteesta ainutlaatuisen kokonaisuuden. Tarkastelen seuraavaksi, millaista vuorovaikutusta eri tasoilla tapahtuu ja pohdin vuorovaikutuksen onnistumiseen vaikuttavia tekijöitä.

#### 3.1 Vuorovaikutus tarinan ja lukijoiden välillä

Jotta voidaan tarkastella vuorovaikutusta, jota tarinan ja lukijan välillä syntyy, täytyy ensin pohtia, mitä tarinalla tarkoitetaan. Näen tässä tutkimuksessa tarinat kokonaisuuksina, jotka koostuvat kolmesta osa-alueesta: kuvituksesta ja muista visuaalisista elementeistä, sisällöstä ja kielestä. Nämä osa-alueet menevät luonnollisesti tarinoissa jonkin verran päällekkäin niin, ettei niitä voi täysin erottaa toisistaan. Kuvitus tuo esimerkiksi oman osuutensa tarinan sisältöön, ja kieli voi toimia

kuvittavana elementtinä (ks. s. 61). Päällekkäisyyksistä huolimatta käytän tutkimuksessani tätä kolmijakoa erottamaan tarinan eri osa-alueita toisistaan. Tarina kokonaisuudessaan on eri osa-alueiden välisen vuorovaikutuksen tulos.

Wolfgang Iser sanoo, että kirjallisuuden teos on enemmän kuin pelkkä teksti, sillä teksti tulee eläväksi vasta sitten, kun se luetaan. Iser huomauttaa, että eri lukijat voivat kokea saman tekstin aivan eri tavalla, mikä on osoitus siitä, että kaunokirjallisuuden lukeminen on luova prosessi, joka on paljon enemmän kuin sitä, että lukija havainnoi, mitä on kirjoitettu. (1974/1990:274–279.) Oittinen korostaa lukijan omaa, aktiivista osallistumista lukuprosessissa. Hänen mukaansa lukijat ohjaavat lukukokemusta sen mukaan, mihin tarkoitukseen he käyttävät tekstejä. Mitä enemmän lukija saa irti lukemastaan, sitä enemmän hän haluaa lukea. (2000:16.) Myös John Spink näkee lukemisen dynaamisena toimintana, jossa lukija on aktiivisesti mukana. Spinkin mukaan monet asiat vaikuttavat siihen, miten reagoimme lukemaamme tekstiin. Lukijan lukutaidon taso, lukemisen olosuhteet, lukijan suhde kirjoittajaan, odotukset, taustatiedot sekä kokemukset kaikki vaikuttavat osaltaan siihen, millainen lukukokemuksesta muodostuu. Näin ollen lukukokemuksen laatu ei synny ainoastaan tekstistä itsestään vaan siihen vaikuttaa suuresti myös se, mitä lukija itse tuo tekstiin. (1990:2–9.) Koska lukijoilla on ääneenlukutilanteissa aktiivinen rooli, he eivät vain ota tarinaa vastaan vaan tulkitsevat sitä aina omasta näkökulmastaan käsin. Lukijoiden oma aktiivisuus ja lähtökohdat, joista hän lähestyy lukutilannetta, vaikuttavat siihen, miten onnistunutta vuorovaikutusta tarinan ja lukijan välille lukutilanteessa syntyy.

Vaikka tarina ja lukija pysyisivät samana, niiden välinen vuorovaikutus muuttuu lukukertojen ja ajan mukana. Jokin tarina ei välttämättä puhuttele lukijaa ensimmäisellä kerralla, mutta useamman lukukerran jälkeen lukija voi oppia pitämään tarinasta ja löytää siitä puolia, joita ei alun perin huomannut. Vaikka lukukertojen määrä ei kasvaisikaan, tarinan ja lukijan välinen vuorovaikutus voi muuttua ajan myötä niin, että lukijan ikä ja elämäntilanne vaikuttavat siihen, millaista vuorovaikutuksesta muodostuu. Lukija löytää tarinasta eri asioita riippuen siitä, mikä on hänen oma elämäntilanteensa.

Koska lastenkirjallisuudella on aina vastaanottajina kaksi yleisöä, sekä lapset että aikuiset, tarina on lukutilanteissa vuorovaikutuksessa molempien yleisöjen kanssa. Vuorovaikutuksen onnistuminen

on näin ollen riippuvainen siitä, mikä on tarinan tuottajien<sup>1</sup> suhde kuhunkin yleisöön. Vuorovaikutuksen onnistumiseen vaikuttaa suuresti myös se, miten totuudenmukainen kuva lastenkirjallisuuden aikuisilla tuottajilla on tarinoiden lapsiyleisöstä. Tarkastelen seuraavaksi näitä kahta seikkaa vuorovaikutuksen näkökulmasta.

### 3.1.1 Tarinan suhde yleisöihinsä

Vaikka lastenkirjallisuudella on väistämättä yleisönään sekä lapsia että aikuisia, lastenkirjallisuuden tuottajat voivat ottaa näitä yleisöjä huomioon eri tavoilla. Barbara Wallin mukaan kirjailijan haasteena on löytää sellainen puhuttelutapa, joka ei ole vain aikuisten ja lasten mielestä hyväksyttävä vaan joka todella puhuttelee aidosti sekä lapsia että aikuisia samanaikaisesti. Wall kuvaa tätä ihannetilannetta siten, että tekstillä on *kaksi yleisöä* (dual audience). Muut vaihtoehdot ovat, että kirjalla on joko *tuplayleisö* (double audience) tai *yksi yleisö* (single audience). (1991:22.) Wall sanoo, että jos kirjalla on kaksi yleisöä, kirjailija kohdistaa sanansa sekä lapsille että aikuisille. Kirja on kyllä lastenkirja, mutta kirjoittajan mielenkiinto tai keskittyminen liikkuu ajoittain kauemmas lapsesta kohti aikuista yleisöä. Ero kahden yleisön ja tuplayleisön välillä on se, että kun kirjalla on kaksi yleisöä, viestin suuntaaminen aikuisille on avointa, eikä sitä tehdä lapsiyleisön kustannuksella. Jos kirjalla on tuplayleisö, aikuisille suuntaaminen on salattua niin, että tarinassa käytetään tarkoituksella hyväksi lapsilukijan tietämättömyyttä ja huvitetaan aikuisia vitseillä, jotka ovat hauskoja juuri sen takia, että lapset eivät ymmärrä niitä. Wallin mukaan kirjalla voidaan sanoa olevan yksi yleisö silloin, kun kirjoittaja suuntaa tarinansa ainoastaan lapsille eikä ota huomioon aikuisia lukijoita. (1991:36.)

Shavit huomauttaa, että lapsilla ja aikuisilla on lukijaryhminä hyvin erilaiset lähtökohdat, joten heidän kokemuksensa samasta tekstistä voivat erota suuresti. Shavitin mukaan ainoa keino saada molemmat ryhmät hyväksymään jokin teksti on tehdä tekstistä sellainen, että se on suunnattu sekä lapsille että aikuisille, mutta näyttää päällisin puolin siltä, että se on suunnattu pelkästään lapsille. Shavit kutsuu tällaisia tekstejä ambivalenteiksi ja tarkoittaa mielestäni tällä samanlaisia tekstejä kuin Wall puhuessaan kahdesta yleisöstä (dual audience). Shavit jatkaa, että rakenteellisesti ambivalentit tekstit ovat kaksijakoisia siten, että ne koostuvat kahdesta mallista, joista toinen on tunnustetumpi ja toinen vähemmän tunnustettu. Ensimmäinen malli on perinteisempi ja suuntautuu

---

<sup>1</sup> Käytän tässä tutkimuksessa termiä *tuottaja* tarkoittamaan kaikkia niitä henkilöitä, jotka ovat läsnä lastenkirjallisuuden luomisessa jollain tavalla. *Tuottajiin* voidaan lukea ainakin kirjailijat, kuvittajat, kääntäjät ja kustantajat.

lapsilukijalle ja toinen taas monimutkaisempi ja suuntautuu aikuiselle. Tämä toinen malli perustuu siihen, että perinteistä mallia jotenkin vääristetään tai muokataan. (1986:68.)

Mielestäni A.A. Milnen *Nalle Puh* on hyvä esimerkki ambivalentista tekstistä, jossa kaksi mallia toimii Shavitin kuvaamalla tavalla limittäin. Nalle Puh -tarinoiden peruselementit kuuluvat tunnustetumpaan malliin, joka on suunnattu pelkästään lapsille: leluhahmot seikkailevat Puolen Hehtaarin metsässä. Tätä tunnustetumpaa mallia on sitten muokattu eri keinoin. Esimerkiksi Ihaan umpisyökkä hahmo vääristää tunnustetumpaa mallia, samoin Milnen huumorin keinoin käyttämät sarkasmi ja ironia. Shavit korostaa, että ainoastaan aikuisten on tarkoitus tajuta kahden eri mallin olemassaolo, ja lapsi näkee vain tunnustetumman mallin sellaisena kuin se on. Ambivalentit tekstit voivat saada korkeaa arvostusta lastenkirjallisuudessa, vaikka lapset eivät ymmärtäisikään niitä kokonaan ja saattaisivat jopa itse pitää enemmän muokatuista tai lyhennetyistä versioista. (1986:69.)

Shavit ehdottaa, että *Nalle Puhin* tapaisia lastenkirjallisuuden klassikoita pitäisi kirjoittaa uusiksi niin, että niitä lyhennettäisiin ja yksinkertaistettaisiin, jotta lapsiyleisö voisi todella ymmärtää ja ottaa niitä vastaan (1986:65). Walt Disneyn Nalle Puh -tarinoissa on säilytetty paljon samaa kuin alkuperäisissä Puh-tarinoissa, mutta niitä on muokattu juuri Shavitin ehdottamalla tavalla: tarinoita on jaettu pienempiin kokonaisuuksiin, niitä on lyhennetty ja niistä on jätetty monimutkaisia asioita pois. Perehdyn Milnen ja Disneyn Puh-tarinoiden eroihin tarkemmin luvussa 4.

Betsy Hearnen mukaan lapsille olisi hyvä valita sellaisia kirjoja, jotka vetoavat sekä lapseen että aikuiseen ja puhuttelevat molempia yleisöjä omalla tavallaan. Hän väittää, että lastenkirjallisuutta valittaessa on keskeistä, että aikuinen itse nauttii kirjasta. Jos lastenkirja vaikuttaa aikuisen mielestä tylsältä, sitä ei Hearnen mukaan pitäisi valita luettavaksi lainkaan. (1990:9–11.) Olen Hearnen kanssa samaa mieltä siitä, että olisi hyvä, että lastenkirjallisuus puhuttelisi jollain tavalla sekä lapsia että aikuisia. Mielestäni Hearne keskittyy kuitenkin liikaa siihen, mistä aikuiset lukijat pitävät. Jotta löydettäisiin tekstejä, joista molemmat voivat nauttia, luettavaksi tulisi mielestäni valita myös kirjoja, jotka eivät aikuista itseään heti puhuttelisikaan. Jokin kirja ei välttämättä yksikseen vetoa aikuiseen lukijaan juuri lainkaan, mutta jos hän valitsee sen silti luettavaksi, voi äänenlukutilanteesta muodostua sellainen, että sekä lapsi että aikuinen nauttivat siitä. Palaan tähän kysymykseen tarkemmin kappaleessa 3.2.2.

### 3.1.2 Lapsikuva tarinan takana

Aikuisten rooli lastenkirjallisuuden tuottamisessa on suuri, sillä aikuiset kirjoittavat ja kääntävät lähes kaiken lastenkirjallisuuden. On toki olemassa joitain lastenkirjoja, jotka ovat lasten itsensä kirjoittamia, mutta suurimmaksi osaksi kirjallisuus on kuitenkin aikuisten tuottamaa. Maria Nikolajeva huomauttaa, että lastenkirjallisuus on yksi niistä harvoista kirjallisuudenlajeista, joissa tekstin lähettäjä ja vastaanottaja kuuluvat eri ryhmään, joilla kummallakin on omat kokemuksensa, aikaisemmat tiedot ja odotukset. Ryhmien välisen ikäeron vuoksi ryhmät ovat elämäkokemukseltaan ja tiedoiltaan melko kaukana toisistaan. (1996:56–57.)<sup>2</sup> Myös Peter Hunt korostaa sitä, että lastenkirjallisuus on aina kirjoitettu eri ryhmälle kuin mihin kirjoittajat itse kuuluvat. Hunt sanoo, että aikuiset luovat lasten tekstit omasta monimutkaisesta sosiaalisesta ympäristöstään käsin. (1991:45.) Wall huomauttaa, että lastenkirjailijoiden tulee ottaa huomioon se, että heidät erottaa lapsista melkoinen iän ja kokemuksen muodostama muuri, joka voidaan ylittää tai kiertää, mutta jota ei voida poistaa (1991:20).

Aikuiset lastenkirjallisuuden tuottajat katsovat maailmaa omista lähtökohdistaan, jotka saattavat olla hyvinkin kaukana lapsilukijoiden lähtökohdista. Ensinnäkin lapset ovat jo pelkän ikänsä puolesta eri tilanteessa kuin aikuiset. Wall sanookin, että lastenkirjailijoiden tulee työssään ottaa huomioon se, että lapsilukijoilla on erilaiset tiedot, taidot, mielenkiinnon kohteet ja viitekehys kuin aikuisilla. Wall korostaa, että tämän vuoksi lapset ja aikuiset eivät ole lukijoina samanvertaisia, minkä vuoksi kaikkien lastenkirjailijoiden täytyy tavallaan kirjoittaa ”alaspäin”. Wall näkee alaspäin kirjoittamisen välttämättömänä ja positiivisena asiana, lukijan huomioonottamisena, ei suinkaan lukijan yläpuolelle asettumisena. (1991:14–16.) Nikolajeva puolestaan käyttää termiä adaptaatio kuvaamaan sitä, miten lastenkirjallisuutta muokataan lapsilukijoille sopivaksi. Adaptaation keinoja voivat Nikolajevan mukaan olla esimerkiksi lyhyempien ja yksinkertaisempien sanojen ja virkkeiden käyttäminen, selkeä juonenkulku ja abstraktien käsitteiden välttäminen. (1996:47–48.)

Toisaalta aikuisten suurempi elämäkokemus ja sen mukanaan tuomat tiedot ja taidot voivat olla myös rasite. Nähdäkseni menetämme aikuistuessamme paljon hyviä ominaisuuksia, joita meillä lapsena vielä oli. Kiire ja muut aikuiseen elämään liittyvät ikävät asiat voivat tylsistyttää mielikuvitustamme, ja elämän vastoinkäymiset saattavat heikentää sitä kaikkivoipaisuuden tunnetta

---

<sup>2</sup> Nikolajeva ei mainitse muita kirjallisuudenlajeja, joissa lähettäjä ja vastaanottajan kuuluisivat eri ryhmään, mutta tällaisia kirjallisuudenlajeja voisivat olla esimerkiksi näkövammaisille tai muille erityisryhmille suunnattu kirjallisuus tai väljemmin ajateltuna esimerkiksi turistioppaat, joissa tekstin lähettäjä kuuluu eri kulttuuriin kuin vastaanottaja (esim. suomalainen kirjoittaa turistioppaan Tampereen kaupungista yhdysvaltalaisille turisteille).

ja optimismia, jota lapsilla usein on. Aikuisten lastenkirjallisuuden tuottajien pitäisi siis toisaalta osata huomioida se, missä määrin lapsi-vastaanottajat ovat paremmassa asemassa kuin aikuiset, koska vuodet eivät ole heitä vielä murjoneet.

Jotta lastenkirjallisuuden tuottajat voisivat ottaa lapsilukijansa huomioon, heillä täytyy tietysti olla mielessään jokin kuva siitä, millaisia lapset ovat. Tätä mielikuvaa voidaan kutsua lapsikuvaksi. Oittinen jakaa lapsikuvan kahteen osaan niin, että lapsikuvassa on sekä yksilöllinen että kollektiivinen puoli. Kukin aikuinen muodostaa yksilöllisen lapsikuvansa henkilökohtaisista lähtökohdistaan käsin, jolloin siihen vaikuttavat hänen omat lapsuusmuistonsa ja -kokemuksensa. Lapsikuvan kollektiivinen osa taas koostuu niistä käsityksistä lapsista ja lapsuudesta, jotka yhteiskunnassa ja kulttuurissa yleisesti ovat vallalla. Lapsikuvan yksilöllistä ja kollektiivista puoliskoa ei voi erottaa toisistaan, vaan ne muodostavat yhdessä lapsikuvan kokonaisuudessaan. (2000:4.)

Jotta lapsilukijat voisivat ottaa tarinoita mahdollisimman hyvin vastaan, olisi tietysti hyvä, että lastenkirjallisuuden tuottajien lapsikuva vastaisi mahdollisimman tarkasti todellisuutta. Aikuisen omat lapsuusmuistot ja mielikuvat lapsista ja lapsuudesta ovat välttämätön edellytys lapsikuvan muodostumiselle. Vaarana on kuitenkin, että näihin omiin, subjektiivisiin mielikuviin tartutaan liian tiukasti eikä pystytä tarkastelemaan objektiivisesti sitä, millaista nykypäivän lapsiyleisö todellisuudessa on. Eithne O'Connell näkeekin ongelmallisena sen, että aikuiset lastenkirjallisuuden tuottajat eivät välttämättä tunne todellisten vastaanottajien tarpeita riittävän hyvin. Vaikka he ovat olleet aikanaan lapsia itsekin, heillä ei välttämättä ole ajantasaista käsitystä siitä, mitkä ovat nykypäivän lapsien kannalta tärkeitä asioita, tai millaista kieltä pitäisi käyttää. (2003:227–228.)

Nikolajeva varoittaa noidankehästä, jonka aikuisten omat lapsuusmuistot ja mieltymykset saattavat aiheuttaa. Hän sanoo, että aikuiset voivat valita lapsille kirjoja, jotka muistavat lapsuudestaan, ja uskovat lapsuusmuistojensa perusteella tarjoavansa lapsilleen laadukasta kirjallisuutta. Myyntilukujen mukaan näyttää siltä, että kirjat ovat edelleen suosiossa, joten niiden julkaisemista jatketaan. Nikolajeva huomauttaa kuitenkin, että vaikka kirja ja sen kirjoittaja olisivat klassikoita ja kirjasta julkaistaisiin säännöllisesti uusia painoksia, ei se tarkoita välttämättä sitä, että kyseinen kirja olisi sopivaa luettavaa nykylapsille. (1996:19.) Nikolajevan ajatukset on helppo yhdistää *Nalle Puhin*. Vanhemmat muistavat Milnen *Nalle Puhin* omasta lapsuudestaan, joten he ajattelevat sen sopivan myös heidän omille lapsilleen. *Nalle Puh* on kuitenkin kirjana jo melko iäkäs, sillä Milnen englanninkielinen alkuteos *Winnie-the-Pooh* ilmestyi ensimmäisen kerran jo vuonna 1926, ja



ensimmäinen suomennoskin jo vuonna 1934 (suom. Anna Talaskivi). Voi siis olla, että maailma on muuttunut tarinan alkuperäisen julkaisun jälkeen niin paljon, ettei se enää vastaa nykyisten lapsilukijoiden tarpeisiin. Vanhemmat saattavat myös verrata Milnen alkuperäistä *Nalle Puhia* ja Disneyn Puh-tarinoita keskenään ja ajatella alkuperäisen olevan nykylapsen makuun liian ankean. Tämän vuoksi he valitsevat luettavaksi Disneyn tarinan, koska se muistuttaa alkuperäistä Puh-tarinaa mutta on tuoreempi versio siitä. Vanhemmat luulevat näin välittävänsä klassista *Nalle Puhia* eteenpäin, mutta eivät välttämättä ota huomioon sitä, että Disneyn Puh-tarinat eivät ole kovinkaan lähellä alkuperäisiä Puh-tarinoita. En tarkoita tällä sitä, että Disneyn Puh-tarinat olisivat jotenkin alempiarvoisia kuin alkuperäiset Nalle Puh -tarinat, mutta tahdon tuoda esiin sen, että vaikka Milnen ja Disneyn Puh-tarinat muistuttavat ensi silmäyksellä toisiaan, niillä ei tosiasiaassa olekaan paljoa yhteistä.

Mielestäni vanhoja klassikoita tai muita tarinoita, joita vanhemmat muistavat omasta lapsuudestaan, ei pidä hylätä tai hyväksyä luettavaksi suoralta kädeltä. Vaikka jonkin tunnetun ja arvostetun kirjailijan kirjaa on julkaistu samassa muodossa 1900-luvun alusta lähtien, se ei välttämättä tee siitä lastenkirjallisuuden helmeä, joka jokaisen lapsen tulisi lukea. Toisaalta se ei myöskään tarkoita sitä, ettei kirja voisi hyvin olla sopivaa luettavaa nykylapsillekin. Jotta lastenkirjallisuus vastaisi todellisten lukijoiden tarpeisiin, sen parissa työskentelevien aikuisten haasteena on yrittää pysytellä aktiivisesti ajan tasalla ja pyrkiä selvittämään, miten lapset ja käsitys lapsuudesta muuttuvat.

Lastenkirjallisuuden tuottamiseen ja lapsikuvaan liittyä läheisesti myös kysymys siitä, miten lasten ja aikuisten maut ja mieltymykset eroavat toisistaan. Makueroja kuvaa mielestäni hyvin Betsy Hearnen (1990:41) seuraava kommentti:

***"Dead frogs are considerably less appealing than live ones."***

Ensi silmäykseltä Hearnen lausahdus on järkeenkäypä: elävät sammakot ovat tietysti kiehtovampia kuin kuolleet. Mutta näkeekö lapsi asian samalla tavalla? Muistan itse lapsena, kuinka ikkunaan lentäneet kuolleet linnut kannettiin äidille näytettäväksi ja niille pidettiin näyttävät hautajaiset. Kuolleet eläimet olivat siitä käteviä, etteivät ne enää juosseet tai lentäneet karkuun vaan niitä sai tutkia kaikessa rauhassa. Kuitenkin olen nyt aikuisena ihmetellyt, kuinka siskontyttöni on suurella mielenkiinnolla tarkastellut tielle litistynyttä kyykäärmettä tai halunnut pitää koppakuoriaista lemmikkinään. En tarkoita tällä sitä, että lapset ehdottomasti pitäisivät eri asioista kuin aikuiset, mutta suhtautuminen kuolleisiin eläimiin on kaikessa kammottavuudessaan mainio esimerkki siitä, ettei meillä aikuisina ole välttämättä käsitystä siitä, mistä lapset pitävät ja miksi.

Kuten lastenkirjallisuus muutenkin, myös näkemys lukijoista ja heidän tarpeistaan perustuu nimenomaan aikuisten käsitykseen siitä, millaisia lapset ovat ja miten heille pitäisi kirjoittaa. Näin ollen lastenkirjallisuuteen liittyy aina ongelma siitä, että aikuiset päättävät lasten puolesta, vaikka eivät voi tietää tarkalleen, mitä lapset tarvitsevat. Tämä on kuitenkin asia, johon ei oikeastaan voi vaikuttaa, sillä jotta kirjallisuutta voisi ylipäättään syntyä, aikuisten täytyy tuottaa sitä. On väistämätöntä, että myös käsitys lukijoiden tarpeista muodostuu aikuisten lähtökohdista käsin. Vaikka tämä käsitys ei välttämättä aina oikeaan osuisikaan, tärkeintä on, että lukija kuitenkin pyritään ottamaan huomioon ja halutaan selvittää, mitä lukija tarvitsee.

### 3.1.3 Hermeneuttiset aukot

Shlomith Rimmon-Kenan käsittelee lukijan kykyihin ja tarpeisiin liittyvää mielenkiintoista aihetta puhuessaan hermeneuttisista aukoista. Rimmon-Kenanin mukaan hermeneuttiset aukot ovat informaatioaukkoja, joita lukija täyttää taustatietojensa ja tarinasta saatavan tiedon avulla. Hermeneuttisten aukkojen täyttämässä on keskeistä, että lukija ensin havaitsee, että aukko on olemassa. Sen jälkeen hän etsii johtolankoja aukon täyttämiseksi ja muodostaa hypoteesin ratkaisusta. Lopulta lukija löytää ratkaisun aukkoon, tai sitten aukko jää avoimeksi. Hermeneuttiset aukot voivat olla väliaikaisia, jolloin lukijan on tarkoitus löytää ratkaisu niiden täyttämiseksi, tai sitten ne voivat olla pysyviä, jolloin lukijan ei välttämättä olekaan tarkoitus pystyä täyttämään aukkoa. (1983:125–128.)

Hermeneuttisten aukkojen määrä ja laatu voi vaihdella suuresti sen mukaan, missä suhteessa lapsia ja aikuisia yleisöinä on huomioitu, ja millainen on tarinan taustalla oleva lapsikuva. Jos ajatellaan, että lastenkirjallisuuden pitäisi puhutella sekä lapsia että aikuisia lukijoina, myös hermeneuttisten aukkojen pitäisi olla sellaisia, että ne tarjoavat molemmille lukijoille jotain omalla tavallaan. Lastenkirjallisuuden tuottajat jättävät aukkoja lukijan täytettäväksi sen verran, kuin he arvelevat lukijan pystyvän tietojensa ja taitojensa avulla täyttämään. Toisaalta lastenkirjallisuuden tuottajat joutuvat pohtimaan myös sitä, millaisia hermeneuttisia aukkoja lukija tarvitsee niin, että tarina tuntuisi hänestä mielenkiintoiselta ja puhuttelisi häntä. Jos tarina on täynnä hermeneuttisia aukkoja, joita lukija ei joko huomaa tai ei osaa täyttää, on vaikea kuvitella, että tarinan ja lukijan välinen vuorovaikutus onnistuisi. Toisaalta jos kaikki hermeneuttiset aukot on täytetty lukijalle valmiiksi, lukemisesta voi kadota mielenkiinto. Pohdin hermeneuttisten aukkojen merkitystä ja niiden eroja Nalle Puh -tarinoissa kappaleessa 4.3.3.1.

## 3.2 Vuorovaikutus lukijoiden välillä

Ääneenlukutilanteissa lastenkirjallisuuden molemmat yleisöt, sekä lapset että aikuiset, ovat molemmat aidosti läsnä tarinan lukijoina. Sen lisäksi, että lukijat ovat vuorovaikutuksessa tarinan kanssa, he ovat luonnollisesti myös vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja vaikuttavat toinen toisiinsa lukutilanteessa. Tarkastelen seuraavaksi lukijoiden välille syntyvää vuorovaikutusta ja sen merkitystä.

### 3.2.1 Lukijat oppivat toisiltaan

Nilsson sanoo, että aikuiset oppivat ääneenlukutilanteissa paljon siitä, miten lapsi reagoi luettuun tarinaan. Tarkkailemalla lapsen reaktioita aikuinen saa käsityksen siitä, mitä lapset eivät ehkä ymmärrä tai mistä he haluavat jutella. (1986:23–24.) Pam Baddeley ja Chris Eddershaw korostavat keskustelemisen merkitystä ääneen luettaessa ja sanovat, että keskustelun kautta lapsi voi samaistua tarinaan ja yhdistää esiin nousevia teemoja omaan elämäänsä. Lapsen kanssa voidaan pohtia, miltä hahmoista tuntuu jossain tilanteessa tai miettiä, miksi hahmot käyttäytyvät milläkin tavalla. (1994:21–26.) Mielestäni lapsen ja aikuisen välisessä vuorovaikutuksessa on keskeistä se, että aikuinen pitää lukutilanteessa tuntosarvensa pystyssä. Tarina voi tarjota portin, jonka kautta aikuinen pääsee keskustelemaan lapsen kanssa aiheista, joista muuten voisi olla hankala puhua. Tarkkailemalla lapsen reaktioita tarinaan aikuinen huomaa myös sen, jos jokin asia on lapselle vaikea ymmärtää tai jos joku juttu menee lapselta kokonaan ohi.

Lapsen ja aikuisen välisellä vuorovaikutuksella on merkitystä myös lapsen visuaalisen lukutaidon kehittämisessä. Visuaalinen lukutaito kehittyy toki vaikka lapsi lueskelisi yksinäänkin, mutta aikuinen voi osallistumalla ja lapsen kanssa keskustelemalla tukea tätä kehitystä. Kuten Baddeley ja Eddershaw huomauttavat, kirjat, joissa on pelkkiä kuvia, saattavat vaikuttaa yksinkertaisilta, mutta niiden tulkitseminen voi olla lapsille vaikeaa, jos kuvituksen tavat ja säännöt eivät ole vielä heille tuttuja. Lapsen voi olla hankala ymmärtää esimerkiksi se, että tapahtumaketjun etenemistä voidaan kuvata usealla perättäisellä kuvalla. Jos lapsi ei ymmärrä, että kuvissa kuvataan samaa tapahtumaa, kuvien välille ei synny mielekästä yhteyttä. (1994:5–8.) Näin ollen aikuisen läsnäolon ja keskustelemisen merkitys korostuu myös kirjoissa, joissa ei ole tekstiä. Aikuinen voi katsella kuvakirjaa yhdessä lapsen kanssa, tarkkailla tämän silmän liikkeitä sivuilla ja jutella siitä, mitä sivuilla näkyy. Suojalan mukaan aikuisen osallistuminen kuvakirjan katselemiseen vaikuttaa

myönteisesti lapsen kielen kehitykseen myös silloin, kun kirjaa ei varsinaisesti edes lueta ääneen. Kun kuvia tutkitaan yhdessä ja tulkitaan tarinaa niiden perusteella, lapsen kiinnostus tekstiä kohtaan herää ja hän haluaa tietää, mitä tarinassa sanotaan. (2002:122.)

Kuten olen yllä kuvaillut, lapsi ja aikuinen voivat keskustella toistensa kanssa ääneenlukutilanteessa ja näin oppia monenlaisia asioita. Keskustelu ja sen kautta oppiminen on yksi vuorovaikutuksen muoto, mutta näkisin yhtä tärkeäksi myös sanattoman vuorovaikutuksen, jota lapsen ja aikuisen välille syntyy. Ääneenlukutilanne voi hyvin olla myös sellainen, että aikuinen lukee tarinaa sanasta sanaan, eikä lapsen ja aikuisen välillä ole tarinan aikana mitään korvin kuultavaa vuorovaikutusta. Lapsi ja aikuinen jakavat tällöinkin lukutilanteen toistensa kanssa ja kokevat tarinan yhdessä. Mielestäni tämä hiljainen jakaminen ja yhdessä olo on yhtä arvokas vuorovaikutuksen muoto kuin keskustelukin.

### 3.2.2 Asenteiden välittyminen

Eräs lukijoiden väliseen vuorovaikutukseen liittyvä seikka on se, miten asenteet ja suhtautuminen tarinaan välittyvät lukijalta toiselle. Jos aikuisella lukijalla on tarinaa kohtaan jokin ennakoasenne, hän voi välittää asennettaan eteenpäin lukutilanteessa niin, että se tarttuu lapseenkin. Ajatellaan esimerkiksi tilannetta, jossa Milnen alkuperäiset Puh-tarinat ovat aikuiselle lukijalle tuttuja ja rakkaita. Jos aikuinen ryhtyy lukemaan Milnen Nalle Puhia lapselleen ääneen, hänellä on mielessään lapsuusmuistoja Nalle Puh -tarinoista ja niiden lukemisesta. Aikuisella lukijalla on positiivinen asenne Milnen Puhia kohtaan ja se näkyy hänen lukemisessaan esimerkiksi innokkaana eläytymisenä tai huvittuneisuutena. Positiivinen asenne Milnen Puh-tarinoita kohtaan voi vaikuttaa positiivisesti myös hänen asenteisiinsa Disneyn Puh-tarinoita kohtaan. Vaikka aikuinen ei Disneyn tarinoista sinänsä pitäisikään, hän voi ottaa ne paremmin vastaan, jos ne muistuttavat häntä Milnen Puhista. Ennako-odotukset ja -asenteet voivat vaikuttaa asenteisiin myös negatiivisesti. Jos Milnen Puh-tarinat ovat aikuiselle entuudestaan rakkaita, hän saattaa Disneyn tarinat nähdessään ajatella, että ne ovat jotenkin huonompia kuin alkuperäinen Puh, koska ne ovat erilaisia. Olipa aikuisen ennakoasenne tarinaa kohtaan positiivinen tai negatiivinen, hän tuo joka tapauksessa sen mukanaan ääneenlukutilanteeseen.

Vaikka ennakoasenteet voivat vaikuttaa siihen, miten lukija suhtautuu tarinaan, ne eivät välttämättä määrää tarinan ja lukijan välisen vuorovaikutuksen laatua, sillä vuorovaikutus syntyy kuitenkin aina vasta varsinaisessa lukutilanteessa. Lukijoiden suhtautuminen tarinaan voi muuttua

tarinan edetessä keskinäisen vuorovaikutuksen kautta. Aikuisella voi olla negatiivinen ennakoasenne kirjaa kohtaan, mutta jos lapsi kuitenkin pitää kirjasta, ja aikuinen näkee, kuinka lapsen silmät säihkyvät, tämä innostus voi tarttua aikuiseenkin. Samoin voi olla niin, että lapsi ajattelee aluksi, että jokin kirja on tylsä, jos sen kannessa ei ole kuvia tai kuvitus on väreiltään haaleaa. Jos aikuinen kuitenkin nauttii lukemastaan, ja ääneen lukeminen on elävää, välittyy aikuisen innostus myös lapseen. Keskeistä on mielestäni se, että sekä lapsi että aikuinen lähtevät lukutilanteeseen avoimin mielin eivätkä anna ennakoasenteidensa pilata lukutilannetta. Uskoakseni aikuiset voivat vaikuttaa omiin asenteisiinsa ainakin jossain määrin, mutta lapselta voi olla hiukan liikaa vaadittu, että hänen pitäisi lukutilanteeseen tullessaan tietoisesti asennoitua jollain tietyllä tavalla. Näkisinkin, että aikuinen voi tukea lapsen avointa asennoitumista sillä, että lapselle luetaan pienestä pitäen hyvin erityyppisiä kirjoja. Näin lapsi oppii, että ensi näkemältä hyvinkin erilaisista tarinoista voi muodostua onnistuneita ääneenlukutilanteita.

### **3.3 Vuorovaikutus tarinan osa-alueiden välillä**

Kuten kappaleessa 3.1 kuvailin, lastenkirjojen voidaan nähdä koostuvan kolmesta osa-alueesta, jotka ovat kuvitus ja muut visuaaliset elementit, sisältö ja kieli. Nämä yhdessä muodostavat tarinan kokonaisuutena. Sen lisäksi, että tarina on vuorovaikutuksessa lukijoiden kanssa, ja lukijat toistensa kanssa, myös tarinan eri osa-alueet ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tarkastelen seuraavaksi ensin sitä, mihin osa-alueiden välisessä vuorovaikutuksessa pitäisi mielestäni pyrkiä ja mitkä seikat vaikuttavat vuorovaikutuksen onnistumiseen. Tämän jälkeen keskityn tarkastelemaan kuvitusta ja muita visuaalisia elementtejä ja niiden suhdetta muuhun tarinaan.

#### **3.3.1 Vuorovaikutuksen kautta ehjään kokonaisuuteen**

Jotta tarina voisi kokonaisuutena keskustella lukijoidensa kanssa mahdollisimman hyvin, sen eri osa-alueiden välisestä vuorovaikutuksesta tulisi muodostua mielekäs kokonaisuus. Kuten olen edellä kuvaillut, tarinan takana oleva lapsikuva vaikuttaa suuresti siihen, millainen tarina on. Jotta tarinasta voisi muodostua ehjä kokonaisuus, joka vastaa lukijoidensa tarpeisiin, sen eri osa-alueiden pitää olla linjassa toistensa kanssa niin, että niiden takana oleva lapsikuva on samantapainen. Oittinen kuvailee tätä sanomalla, että jos esimerkiksi kirjan kuvitus on suunnattu pienille lapsille, mutta teksti puolestaan vanhemmille lapsille, kirja ei välttämättä ole oikein kenellekään sopivaa luettavaa (2000:24).

Toinen seikka, jonka näkisin ohjaavan tarinan eri osa-alueita ja niiden välistä vuorovaikutusta on se, mikä on tekstin tarkoitus. Tarkoitus voi olla didaktinen tai kasvattava, mutta se voi yhtä hyvin olla vain viihdyttävä. Peter Hunt pohtii osuvasti lastenkirjallisuuden eri rooleja ja erityisesti sitä, miten määritellään, onko jokin kirja hyvä vai huono. Kirjan hyvyys on Huntin mukaan suhteellinen käsite, sillä kirja voi olla hyvä esimerkiksi opetustarkoitukseen tai kielen oppimiseen, se voi olla sopivaa viihteeksi jollekin tietylle ryhmälle lapsia, tai hyvä poliittisessa tai moraalisisessa mielessä. (1991:43.) Lastenkirjallisuuden tuottajilla on tarinaa luodessaan mielikuva siitä, millainen tarkoitus tekstillä on, miksi sitä luetaan ja mitä sillä pyritään saavuttamaan. Kuitenkin se, miten tarinaa lopulta luetaan ja mitä lukijat siitä saavat, määräytyy vasta kussakin lukutilanteessa. Tarinoita saatetaan lukea siinä tarkoituksessa, miten niiden tuottajat ovat alun perin ajatelleet tai sitten ei. Keskeistä on mielestäni kuitenkin se, että riippumatta siitä, toteutuuko tarkoitus todellisissa lukutilanteissa, tarinan osa-alueiden vuorovaikutus olisi sellaista, että ne ”puhaltaisivat samaan hiileen” ja tähtäisivät yhdessä samoihin tavoitteisiin.

### 3.3.2 Verbaalisen ja visuaalisen kerronnan suhde

Lastenkirjat ovat harvoin pelkkää tekstiä, sillä niissä on yleensä mukana kuvitusta ja muita visuaalisia elementtejä, jotka osallistuvat tarinan kerrontaan siinä missä tekstikin. Verbaalinen ja visuaalinen, kuva ja sana, ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja vaikuttavat toinen toistensa tulkintaan.

Lapset selailevat kuvakirjoja ja ”lukevat” usein yksinään jo ennen kuin osaavat lukea. Marja Suojala sanoo, että kuvakirjoja lukiessaan lapsi harjoittelee tulkitsemaan kuvia ja kehittää visuaalista lukutaitoaan (2002:122). Brenda Parkesin mukaan kuvittaja luo tekstille visuaalisen kontekstin ja päättää, millaisia vinkkejä haluaa kuvituksen avulla antaa lukijalle niin, että tämä pystyisi tulkitsemaan tarinaa. Kuvitus täydentää ja laajentaa kirjoitettua kieltä sekä tekee hahmot, paikat ja tapahtumat eläviksi. (1998:46–47.)

Kuvitus on luonnollisesti ensimmäinen visuaalinen elementti, joka lastenkirjallisuudesta tulee mieleen, mutta kuten Oittinen huomauttaa, kirjan visuaaliseen ulkomuotoon kuuluu paljon muutakin kuin pelkkä kuvitus. Kirjainten ja otsikoiden muoto ja tyyli sekä kirjan koko ja asettelu ovat kaikki osa kirjan visuaalista kerrontaa. (2000:102.) Myös Hearne sanoo, että vaikka hyvät kuvittajat saavat tarinan elämään, elävyyteen vaikuttavat lisäksi esimerkiksi paperin valinta, tilan käyttö ja typografia (1990: 43).

Niina Huuskonen on tutkinut typografiaa visuaalisena elementtinä. Huuskosen mukaan tekstillä voidaan kuvittaa tai sitä voidaan venyttää lähemmäs kuvaa, tehdä kuvamaisemmaksi. Kirjainten osia, kokonaisia kirjaimia, sanoja tai tekstikappaleita voidaan muotoilla uudelleen ja yhdistellä uudella tavalla, joka poikkeaa totutusta kirjoitusasusta ja saa katsojan tulkitsemaan tekstin kirjoituksen lisäksi kuvana. (2003:31.) Huuskonen sanoo, että tekstillä voidaan myös kirjaimellisesti piirtää, kun kirjain, sana, lause tai palsta manipuloidaan esittäväksi kuvaksi. (2003:33). Huuskonen uskoo, että typografinen koodi tekstissä voi ohjata lukijan eläytymistä vaikkapa vihjaamalla tulevan tapahtuman luonteeseen tai vuorosanojen vaihtumiseen. Visuaalinen vihje auttaa lukijaa eläytymisessä etenkin silloin, jos luettava teksti ei ole entuudestaan tuttu. (2003:36.)

Oittinen puhuu sanan ja kuvan välisestä vuorovaikutussuhteesta ja huomauttaa, että sana ja kuva voivat kertoa asioita samanaikaisesti tai ne voivat vuorotella. Riippumatta siitä, millainen kuvan ja sanan välinen suhde on, kuvitus tuo Oittisen mukaan aina tarinaan jotain lisää, sillä kuvitus voi sisältää yksityiskohtia tarinan tapahtuma-ajasta tai -paikasta, kulttuurista sekä hahmoista ja näiden välisistä suhteista. (2003:131.) Myös Aira Huovinen uskoo, että vaikka kuvituskuva on sidoksissa tekstiin, sen tulisi sisältää myös yksilöllistä, tekstistä irrallista kerrontaa. Kuviin kätkeytyvät tarinan ulkopuoliset elementit tarjoavat lukijalle virikkeitä ja tehostavat mielikuvitusmaailman vaikutelmaa. (2003:23–24.)

Maria Nikolajeva ja Carole Scott näkevät kuitenkin lastenkirjallisuuden ongelmana sen, että suuressa osassa kuvakirjoja sana ja kuva ovat symmetrisessä suhteessa ja kertovat samat asiat. Sanat ja kuvat täyttävät toistensa jättämät aukot, mikä puolestaan passivoi lukijaa. Nikolajeva ja Scott toteavatkin, että tällaisissa kuvakirjoissa kuvilla on enemmänkin koristava kuin kerronnallinen funktio. Osasy syy tällaiseen kuvittamiseen voi löytyä siitä, että kirjan kirjoittaja ja kuvittaja eivät välttämättä ole tekemisissä toistensa kanssa. Jos kirjailija tietää, ettei voi vaikuttaa kirjan kuvitukseen, hän pyrkii sisällyttämään tekstiin kaiken haluamansa informaation esimerkiksi ympäristöstä ja hahmojen ulkonäöstä. (2001:14–16.)

Lastenkirjallisuuden tutkijat vaikuttavat olevan yhtä mieltä siitä, että kuvituksen ja muiden visuaalisten elementtien pitäisi tuoda tarinaan jotain lisää niin, että teksti ja kuva kertovat yhdessä enemmän kuin jompi kumpi yksinään. Näen itse asian samalla tavalla, eli minusta sanan ja kuvan välisen vuorovaikutussuhteen pitäisi olla sellainen, että niiden kerronta ei mene päällekkäin vaan

kumpikin kertoisi tarinaa omalla tavallaan. Tämä on kuitenkin vain minun aikuisen näkökulmasta katsottu mielipiteeni asiaan, ja lukututkimuksessani nousikin esiin seikkoja, jotka saivat minut harkitsemaan mielipidettäni uudelleen. Palaan tähän aiheeseen tarkemmin kappaleessa 4.2.2, jossa pohdin verbaalisen ja visuaalisen kerronnan suhdetta Nalle Puh -tarinoissa.

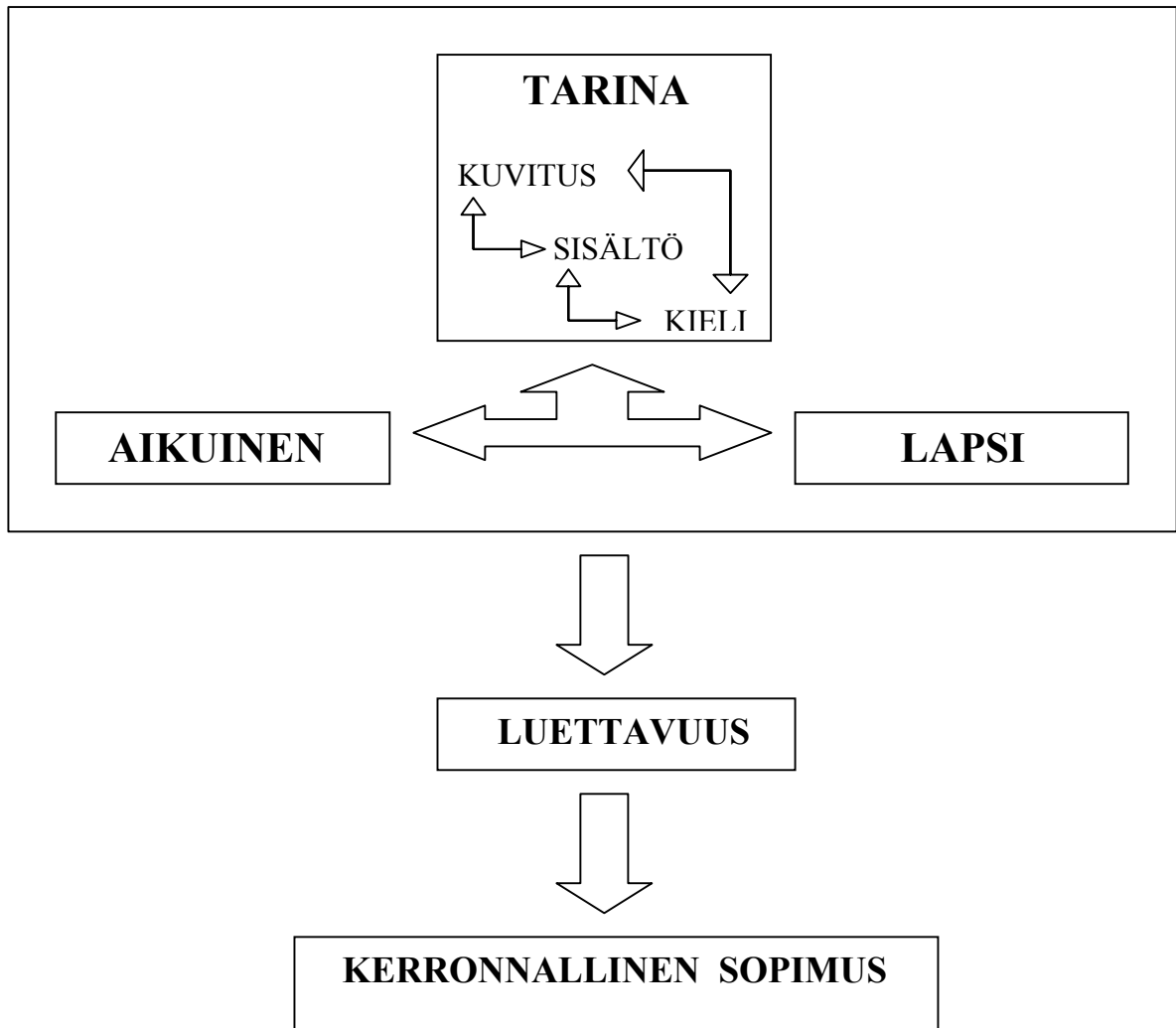
### 3.4 Vuorovaikutuksen avulla luettavuuteen

Luettavuus on moniulotteinen käsite, jota on tutkittu eri tavoilla riippuen siitä, kuinka laajana ominaisuutena se on nähty ja mitä sillä on tarkoitettu. Luettavuutta on tutkittu paljon pelkästään tekstin ominaisuutena niin, että luettavuus on nähty ymmärrettävyytenä tai helppolukuisuutena. Esimerkiksi Tiina Puurtinen tutki väitöskirjassaan käännetyin lastenkirjallisuuden kielellistä hyväksyttävyyttä, ja näki luettavuuden yhtenä kielellisen hyväksyttävyyden osa-alueena. Muut Puurtisen nimeämät osa-alueet olivat kohdekulttuurin kielellisten ja kirjallisten normien noudattaminen sekä lukijoiden odotuksiin vastaaminen. Tutkimuksessaan Puurtinen pyrki esimerkiksi cloze-testien avulla löytämään teksteistä kielellisiä piirteitä, jotka paransivat tai huononsivat niiden kielellistä hyväksyttävyyttä. (1995.) Oittinen on puolestaan nähnyt luettavuuden laajemmin niin, että se ei ole pelkästään tekstiin liittyvä ominaisuus. Oittisen sanoo, että jos luettavuutta tarkastellaan pelkästään tekstin ominaisuutena, ei oteta huomioon sitä, että kaikki lukijat ja lukutilanteet ovat yksilöllisiä, vaan ajatellaan, että teksti sinällään on joko helppo tai vaikea. Oittinen kehoittaakin puhumaan enemmän kokonaisten lukutilanteiden luettavuudesta. (2000:34.)

Myös omassa luettavuuskäsityksessäni keskeistä ovat lukutilanteet, joita lastenkirjallisuuden tarinoista syntyy. Lukijat ja tarina ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa eri tasoilla ja muodostavat tämän vuorovaikutuksen kautta jokaisesta ääneenlukutilanteesta ainutlaatuisen kokonaisuuden. Oman luettavuuskäsitykseni mukaan juuri tilanteissa käytävä vuorovaikutus on avain luettavuuden syntymiseen. Jos vuorovaikutus toimii lukutilanteen eri tasoilla, kyseisen ääneenlukutilanteen luettavuus on hyvä. Mitä sitten tarkoitetaan hyvällä luettavuudella? Cay Dollerup kuvaa ääneenlukutilanteita osuvasti puhumalla kerronnallisista sopimuksista (narrative contract), joita ääneenlukutilanteeseen osallistuva lapsi ja aikuinen muodostavat keskenään. Mikäli syntyneet sopimukset miellyttävät molempia osapuolia, uusia sopimuksia voidaan solmia tulevaisuudessa. (2003:82–83.) Laajentaisin Dollerupin käsitystä kerronnallisista sopimuksista niin, että kyseinen sopimus ei synny vain lapsen ja aikuisen välille, vaan se syntyy lapsen, aikuisen ja tarinan välille. Näkisin, että luettavuuden hyvyys tai huonous on sitä, syntykö



ääneenlukutilanteista onnistuneita kerronnallisia sopimuksia vai ei. Kerronnalliset sopimukset ovat tavoite, joihin ääneenlukutilanteissa pyritään, ja luettavuus on keino, joilla tähän tavoitteeseen päästään. Käsitkseni ääneenlukutilanteista, niiden vuorovaikutussuhteista ja luettavuudesta voidaan tiivistää seuraavaan kuvioon:



Jos lastenkirjallisuuden tarinoita analysoidaan sellaisinaan, niistä saadaan viitteitä siitä, mitkä seikat voisivat vaikuttaa vuorovaikutukseen ja sitä kautta luettavuuteen ääneenlukutilanteissa. Tällainen analyysi jää yksinään kuitenkin lähes arvailun tasolle, sillä se ei perustu todellisiin lukutilanteisiin, vaan oletukseen siitä, miten todelliset lukijat *mahdollisesti* käyttäytyisivät tai mitä lukutilanteissa *saattaisi* tapahtua. Tämän vuoksi on mielestäni keskeistä, että ääneenlukutilanteiden luettavuutta tutkittaessa mukaan otetaan myös todellisia lukijoita todellisissa lukutilanteissa. Tarinoiden analyysi tarjoaa viitekehysten, jonka puitteissa todellisia tilanteita voidaan tarkastella.

## 4. LUETTAVUUSTUTKIMUS

### 4.1 Tutkimusongelma ja tutkimuksen kulku

Tutkimuksen tarkoituksena on tutkia kahden eri Nalle Puh -tarinan luettavuutta ääneenlukutilanteissa. Pyrkimyksenäni on ensinnäkin vertailla näitä kahta tarinaa toisiinsa ja selvittää, miten tarinat eroavat toisistaan ja miten nämä erot vaikuttavat lukutilanteissa syntyvään vuorovaikutukseen ja tätä kautta luettavuuteen. Toiseksi tarkoitukseni on selvittää, mitkä seikat tarinan itsensä lisäksi vaikuttavat vuorovaikutuksen onnistumiseen.

Tutkimukseni on kaksiosainen: analysoin ensin Nalle Puh -tarinoita teksteinä<sup>3</sup> ja vertaan sitten analyysini tuloksia käytäntöön lukututkimuksen avulla. Jaan tarinat selvyiden vuoksi edellä esittelemiini kolmeen osa-alueeseen, jotka ovat kuvitus ja muut visuaaliset elementit, sisältö ja kieli. Tarkastelen kutakin osa-aluetta nimenomaan vuorovaikutuksen kannalta niin, että pohdin, millaisia eroja tarinoista löytyy ja miten nämä erot vaikuttavat vuorovaikutukseen eri tasoilla. Tämän jälkeen yhdistän analyysiin lukututkimuksestani saamaani materiaalia ja tarkastelen, missä määrin tekstianalyysini ja käytäntö kohtaavat.

#### 4.1.1 Tutkimusmateriaali ja sen valinta

Tarkastelen tutkimuksessani kahden Nalle Puh -tarinan käännöstä. Ensimmäinen käännöksistä on Kersti Juvan käännös (1976) A.A. Milnen alkuperäisestä *Nalle Puh* -kirjasta<sup>4</sup> ja toinen on Marja Alopeuksen käännös (1997) Disneyn Puh-kirjasta *Nalle Puh ja hunajapuu*. Disneyn Puh-tarinat on mukailtu Milnen tarinoista niin, että tarinoiden tapahtumat ovat suurin piirtein samoja niin, että alkuperäiset tarinat tunteva lukija tunnistaa, mistä alkuperäistarina on kyse, mutta tarinoiden välillä ei ole tarkkaa vastaavuutta. Disneyn tarinoista voi puuttua elementtejä, joita Milnessä on, ja vastaavasti niihin on myös lisätty elementtejä, joita Milnen tarinoissa ei alun perin ole. Tutkimusmateriaalia valitessani ajattelin, että olisi järkevää, jos valitsisin Milneltä ja Disneyltä

---

<sup>3</sup> Käytän tässä yhteydessä sanaa ”teksti” tarkoittamaan tarinaa kokonaisuutena, johon kuuluu sekä tarinoiden verbaalinen että visuaalinen kerronta.

<sup>4</sup> Juvan käännös vuodelta 1976 on uusien käännös Milnen *Nalle Puhista* ja sitä julkaistaan edelleen. Tutkimusmateriaalinani oli kyseisen käännöksen seitsemäs painos vuodelta 1997.

tekstit, jotka olisivat edes jollain tavalla samankaltaisia, vaikka tarkkaa yhteneväisyyttä ei olisikaan löydettävissä. Tällä tavalla tekstejä olisi mahdollista vertailla paremmin keskenään. Tutkiessani Disneyn Nalle Puh -kirjallisuutta huomasin, että kirjassa *Nalle Puh ja hunajapuu* on kerrottu väljästi mukaillen samat kaksi tarinaa kuin Milnen *Nalle Puhin* kahdessa ensimmäisessä luvussa. Juvan käännöksessä nämä kaksi ensimmäistä lukua ovat nimeltään Ensimmäinen luku jossa tutustumme Nalle Puhin ja mehiläisiin ja kertomukset alkavat ja Toinen luku jossa Puh käy kylässä ja joutuu ahtaalle. Tarkastelen tässä tutkimuksessa näitä kahta ensimmäistä lukua Juvan Milne-käännöksestä sekä Marja Alopeuksen käännöstä Disney-tarinasta *Nalle Puh ja hunajapuu*.

#### 4.1.2 Lukututkimukseen osallistuneet henkilöt ja niiden valinta

Lukututkimukseeni osallistuneet koehenkilöt olivat tuttavaperheeni äiti, isä ja nelivuotias tytär. Perhe on minulle entuudestaan tuttu, joten taustatietoni henkilöistä perustuvat pääosin omaan kokemukseeni, mutta tarvittaessa kyselin tarkennuksia koehenkilöiltä itseltään. Pyrkimyksenäni oli selvittää, millaisia vuorovaikutustilanteita Nalle Puh -tarinoiden kanssa syntyy, kun vastaanottaja on koko ajan sama, mutta tarinat, lukijat ja tilanteet muuttuvat. Kumpikin vanhempi luki tutkimuksessa kunkin tekstin lapselle kaksi kertaa. Koska Milnen kaksi ensimmäistä lukua muodostavat yhdessä todella pitkän kokonaisuuden, niitä tarkasteltiin tutkimuksessa kahtena erillisenä tarinana. Jos luvut olisi luettu lapselle yhteen menoon, olisi kokonaisuudesta tullut Disneyn tarinaan verrattuna niin paljon pidempi, että se vähentäisi tarinoiden vertailukelpoisuutta. Selvyden vuoksi kutsun tässä tutkimuksessa ensimmäistä lukua Mehiläis-tarinaksi ja toista lukua Kolo-tarinaksi. Milnen kahta ensimmäistä lukua on siinäkin mielessä järkevää tarkastella erikseen, että ne ovat luonteeltaan melko erilaisia. Ensimmäisessä luvussa on vähemmän tapahtumia, sillä siinä vielä esitellään henkilöitä ja johdatellaan lukijaa tarinaan, ja toisessa luvussa taas tapahtuu jo enemmän. Käsittelen kuitenkin tutkimuksessani näitä kahta lukua yhtenä kokonaisuutena, jota kutsun nimellä Milnen Puh, silloin, kun niiden välillä ei näytä olevan merkittäviä eroja.

Valitsin tutkimuksen koehenkilöiksi perheen siksi, että sen voidaan ajatella olevan luonnollisin ympäristö, jossa ääneen lukemista tapahtuu. Tutkimuksen kohteena olevalla perheellä on vanhempien lisäksi paljon muitakin läheisiä sukulaisia, jotka voisivat lukea lapselle ääneen, kuten isovanhemmat ja tädit. Valitsin lukijoiksi kuitenkin lapsen vanhemmat erityisesti siksi, että he ovat lukijoina taustoiltaan ja tavoiltaan hyvin erilaisia. Tyttärelle on luettu vauvasta asti päivittäin ja yleensä useita kertoja päivässä. Perheen äiti arvioi hoitavansa 80 prosenttia ääneen lukemisesta,

joten isä lukee suhteessa huomattavasti vähemmän. Lukutilanteita ovat olleet tietysti iltasadut, mutta myös päivällä on vietetty lukuhetkiä muuten vaan.

Nalle Puh -tarinat olivat jo ennen lukututkimuksen aloittamista lapselle entuudestaan tuttuja, sillä hänelle on luettu sekä Milnen alkuperäisiä tarinoita että Disneyn tarinoita. Lisäksi hän on nähnyt Nalle Puh -elokuvia, hänellä on Nalle Puh -värityskirja, pehmoleluja, palapelejä ja muuta oheistavaraa. Tarinoiden hahmot olivat näin ollen lapselle tuttuja, samoin tarinat ainakin pääpiirteittäin. Vanhempien arvion mukaan Milnen ja Disneyn tarinoita on luettu lapselle suurin piirtein saman verran kumpaakin. Kuitenkin Disneyn Nalle Puh on lapselle siinä mielessä tutumpi, että Puh-elokuvat ja -tavarat perustuvat Disneyn hahmoihin, joten pehmolelujen ja palapelien hahmot näyttävät samalta kuin Disneyn kirjoissa.

Perheen äiti on koulutukseltaan luokanopettaja. Hän on toiminut useita vuosia opettajana ala-asteella, mutta ei opeta tällä hetkellä työkseen vaan työskentelee koulutarvikkeita myyvän yrityksen myyntiedustajana. Hän on opettajan työssään tottunut lukemaan paljon sekä ääneen että hiljaa ja esiintymään muutenkin. Nykyisessä työssään myyntiedustajana hän esittelee tuotteita ja pitää työpajoja, joten hän puhuu paljon ja esiintyy isoillekin ryhmille. Voidaan sanoa, että perheen äiti on kokenut lukija ja esiintyjä, joka on tottunut esiintymään sekä lapsille että aikuisille. Milnen Nalle Puh -tarinat ovat tuttuja hänelle jo lapsuudesta, ja hän on lukenut niitä sekä lapsena että aikuisena. Myös Disneyn Puhit ovat hänelle tuttuja, mutta kysyttäessä äiti sanoi, että hänen mielestään Milnen Puh on kuitenkin "se ainoa oikea". Äiti on lukenut sekä Milnen että Disneyn Puh-tarinoita lapselle ääneen aikaisemminkin. Perheen isä on koulutukseltaan metsätalousinsinööri ja työskentelee tutkijana. Hän ei joudu työssään lukemaan ääneen tai esiintymään ihmisille vaan tekee työtään suurelta osin yksin. Nalle Puh on myös hänelle hahmona tuttu, mutta hän ei ole lapsuudessaan lukenut Puh-tarinoita vaan on tutustunut Puhin vasta aikuisiällä lasten myötä. Milnen ja Disneyn Puh-tarinat ovat hänen silmissään tasa-arvoisia siinä mielessä, ettei kumpikaan ole hänen mielestään sen alkuperäisempi tai oikeampi kuin toinen. Isä muisteli ennen tutkimuksen aloittamista, ettei ollut aikaisemmin lukenut Milnen Puh-tarinoita lapsilleen ääneen, mutta että Disneyn tarinoita oli luettu.

#### 4.1.3 Lukututkimuksen käytännön toteutus

Lukututkimus suoritettiin niin, että vanhemmat lukivat lapselle vuorollaan Puh-tarinoita ääneen, ja lukutilanteet kuvattiin videokameralla. Videonnit suoritettiin kahden viikon aikana. Kamera asetettiin huoneeseen huomaamattomasti niin, että lapsi ei kiinnittäisi siihen erityistä huomiota.

Lukutilanteesta pyrittiin tekemään mahdollisimman luonnollinen, jotta lapsi ajattelisi sen olevan tavallinen lukuhetki muiden joukossa. On kuitenkin luonnollista, että utelias nelivuotias hoksaa, että jotain on tekeillä, kun kameroita viritellään, ja tutkija antaa esimerkiksi merkin siitä, koska voi aloittaa. Lapsi huomasi, että jotain erityistä tilanteissa oli, muttei kiinnittänyt kameraan lukutilanteessa näkyvää huomiota. Kuvaamiseen käytetty kamera oli pieni digitaalikamera. Olen ollut perheen kanssa tekemisissä paljon sekä lukutilanteissa että muutenkin, ja mielestäni tutkimuksen lukutilanteista muodostui luonnollisia niin, ettei kameran läsnäolo vaikuttanut tilanteeseen. Itse en ollut tutkijana ollenkaan paikalla lukemisen aikana vaan tarkastelin tilanteita vasta videolta. Kysyttäessä myös perheen äiti sanoi, ettei huomannut tutkimustilanteessa eroa normaaliin lukutilanteeseen, mutta perheen isä sanoi, että siinä mielessä tutkimuksen tekeminen vaikutti lukutilanteeseen, että hän jatkoi joissain kohtaa lukemista, vaikka normaalisti olisi jo lopettanut sen, jos lapsen mielenkiinto harhautui muualle (ks. s. 33).

Kyselin joidenkin lukutilanteiden jälkeen lapselta tarinasta kysymyksiä, ja myös nämä keskustelut videoitiin. Kysymyksiä ei kuitenkaan esitetty kaikkien lukuhetkien jälkeen vaan vain silloin tällöin, jotta se ei olisi tuntunut lapsesta raskaalta tai epäilyttävältä. Kysymyksillä pyrittiin selvittämään, miten lapsi oli ymmärtänyt tarinan ja mitä mieltä hän oli tarinasta ja sen hahmoista.

Kun kaikki lukutilanteet oli videoitu, aloitettiin niiden analysointi. Lukutilanteita analysoitiin ensinnäkin aikuisen kannalta niin, että tarkasteltiin, miten äiti ja isä eläytyivät tarinaan, millaisia keinoja he käyttivät lukemisen tukena ja miten he reagoivat tarinaan ja lapsen käyttäytymiseen. Lisäksi laskettiin, montako lukuvirhettä aikuisilla lukijoilla tuli kunkin lukutilanteen aikana ja tarkisteltiin, millaisia virheet olivat. Lapsen reaktioita lukutilanteessa tarkasteltiin ensinnäkin siltä osin, miten lapsi reagoi tarinaan: millaiset asiat häntä naurattivat ja mitkä taas tuntuivat aiheuttavan hankaluuksia. Toiseksi katsottiin lapsen keskittymistä tarinaan: millainen oli katsekontakti kirjaan tai lukevaan aikuiseen ja mitä kehon kieli kertoi keskittymisestä. Lisäksi tarkasteltiin sitä, millaista vuorovaikutusta lapsen ja aikuisen välillä syntyi lukutilanteessa: millaisia kysymyksiä lapsella heräsi tai millaisia kommentteja hän esitti, ja miten ne liittyivät tarinaan.

Tarkastelen seuraavaksi Milnen ja Disneyn Nalle Puh -tarinoiden kuvitusta ja muita visuaalisia elementtejä, sisältöä ja kieltä erikseen.

## 4.2 Nalle Puh -tarinoiden visuaaliset elementit

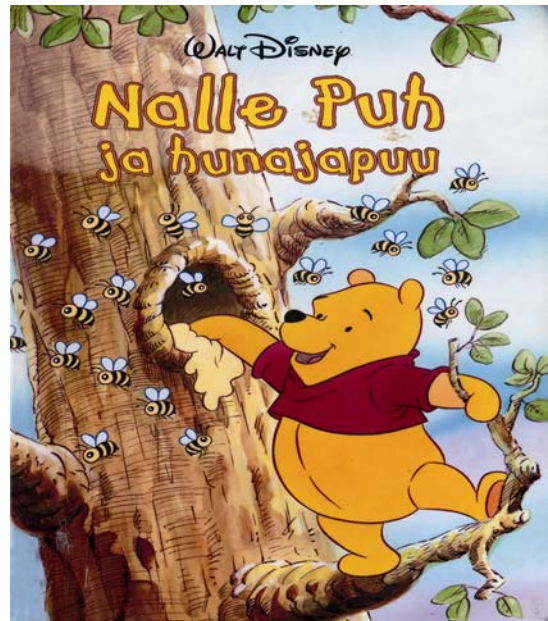
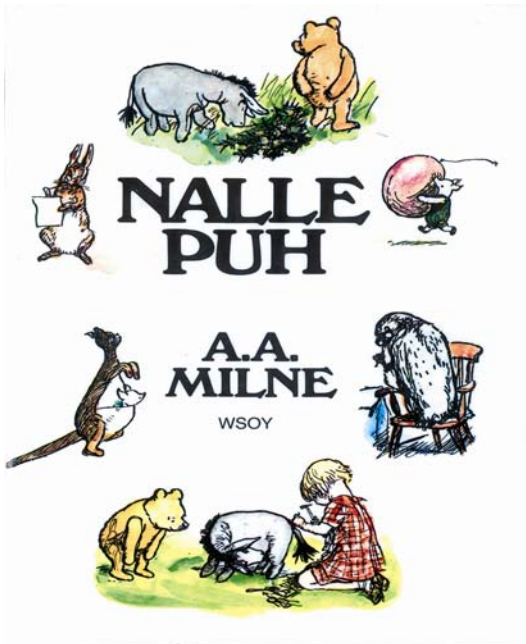
Kuvitus ja muut visuaaliset elementit kuten sivujen asettelu ja typografia ovat erottamaton osa useita lastenkirjallisuuden tarinoita ja näin on Nalle Puhissakin. Tarkastelen tässä tutkimuksessa visuaalisia elementtejä kahdella tasolla. Tutkin ensin Nalle Puh -tarinoiden visuaalisia elementtejä niin, että tarkastelen kirjojen yleistä ulkonäköä, kuvituksen värejä, muotoja, tarkkuutta sekä sitä, millaisiksi tarinan hahmot ja ympäristö on kuvattu. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan kuvien ja muiden visuaalisten elementtien suhdetta tekstiin niin, että pohdin sitä, missä suhteessa kuva ja teksti ovat toisiinsa määrällisesti ja millainen semanttinen yhteys niillä on. Milnen Nalle Puhin kuvittaja on Ernest H. Shephard, mutta Disneyn Nalle Puh -tarinoilla on eri kuvittajia. Valitettavasti tutkimusmateriaalina olevan *Nalle Puh ja hunajapuu* -kirjan kuvittajaa ei ole mainittu.

### 4.2.1 Kuvituksen ulkonäkö

Milnen ja Disneyn Nalle Puh -tarinoiden kuvitukset eroavat toisistaan suuresti. Silmiinpistävin ero tarinoiden välillä on se, miten ja millaisia värejä niissä on käytetty. Milnen Nalle Puhin kuvat ovat värillisiä, mutta niiden värimaailma on melko suppea ja värit ovat maanläheisiä, ikään kuin haalistuneita. Hahmojen ulkonäöstä saa kyllä selvän, mutta yksityiskohtia kuten ilmeitä on jo vaikeampi erottaa. Joissain kuvissa voi nähdä häivähdyksen hymystä tai muuta vihjettä hahmon ilmeestä, mutta suurimmaksi osaksi ilmeen ja tunteiden tulkinta jää lukijan oman harkinnan varaan. Tämä antaa toisaalta lukijalle vapauden käyttää mielikuvitustaan ja tulkita ja täydentää kuvia itse, mutta toisaalta se myös pakottaa lukijan tekemään tämän, koska valmis kuva ei tarjoa tarpeeksi informaatiota.

Disneyn kuvituksessa on käytetty paljon värejä ja käytetyt värit ovat kirkkaita ja selkeitä. Kuvien väripinta on tasainen ja vahva, kuvat ovat suuri kokoisia ja niiden ääriviivat ovat tarkat, joten kuvituksesta saa nopeasti vilkaisemalla selkeän kuvan siitä, miltä hahmot ja tapahtumaympäristö näyttävät. Lukijan ei tarvitse käyttää mielikuvitustaan, jotta hän voisi kuvitella hahmojen ulkonäön, sillä se on piirretty hänelle valmiiksi. Hahmojen ilmeet ovat selkeästi luettavissa, ja esimerkiksi Puhin ilme on useimmissa kuvissa hymyilevä tai hieman hölmistynyt. Koska hahmot ja muut tarinan elementit on Disneyn tarinassa piirretty valmiiksi niin, että lukija voi kuvien perusteella muodostaa niistä tarkan kuvan, häneltä pienenee samalla mahdollisuus käyttää mielikuvitustaan

tarinaa lukiessaan. Toisaalta tämä tekee lukemisen vaivattommaksi, sillä kuvien sisältöä ei tarvitse arvuutella, vaan se on selkeästi nähtävissä.



Kuvat 1 ja 2: Milnen ja Disneyn Nalle Puh -kirjojen kansikuvat

Erot Milnen ja Disneyn kuvituksessa tuovat mieleen ilmiön, jota Wolfgang Iser kuvailee teoksessaan *The Implied Reader*. Iser sanoo, ettemme pysty kirjaa lukiessamme kuvittelemaan tarkasti, miltä hahmot näyttävät, joten meillä on rajattomat mahdollisuudet kuvitella hahmojen ulkonäkö mieleisemmeksemme. Jos näemme elokuvaversioiden lukemastamme tarinasta, saatamme pettyä hahmojen ulkonäköön, koska he ovat erinäköisiä kuin olemme mielikuvituksessamme kuvitelleet. Hahmojen ulkonäkö rajataan elokuvassa yhteen tiettyyn tulkintaan, ja mielikuvitus tehdään ikään kuin tarpeettomaksi, joten meistä voi tuntua siltä, kuin meitä olisi huijattu. (1974/1990:283.) Nicholas Tucker puhuu samantapaisesta asiasta sanoessaan, että television katsominen vaatii vähemmän vaivaa kuin kirjan lukeminen, sillä katselijalta säästyy kuvittelemisen vaiva, kun hahmot ovat valmiiksi kuvattuja (1981:227).

Iserin kuvaama huijatuksi tulemisen tunne saattaa tulla tutuksi myös Nalle Puh -tarinoiden lukijalle. Jos lukijalle on entuudestaan tuttu Milnen *Nalle Puh*, hän saattaa pettyä lukiessaan Disneyn Nalle Puh-tarinoita, sillä hahmot ovat erinäköisiä, kuin lukija on alkuperäisen kuvituksen perusteella mielessään kuvitellut. Voi kuitenkin olla, että lukija ei ole edes tutustunut Milnen alkuperäiseen Puhiiin, ja Disneyn Puhin lukeminen on hänelle ensimmäinen kosketus Nalle Puhin maailmaan. Tällöin hän ei ole vielä ehtinyt mielessään kuvitella hahmoja minkään näköisiksi, joten huijatuksi tulemisen tunnetta ei pitäisi tulla. Jos lukija tutustuu ensin Disneyn Puh-tarinoihin ja lukee vasta

tämän jälkeen Milnen alkuperäistä Nalle Puhia, ilmiö on hieman erilainen, sillä nyt kuvat näyttävät vain kovin erilaisilta, kuin millaisina lukija on ne Disneyssä nähnyt. Lukija ei tunne itseään huijatuksi, mutta voi pitää kuvia aivan väärän näköisinä. Leena Laulajainen kritisoi sitä, kuinka lapsille tarjotaan kuvat nykyisin valmiina. Hän sanoo, että jos ala-aste-ikäisen lapsen pyytää piirtämään Lumikin, tämä pyrkii piirtämään mahdollisimman tarkan kopion Disneyn Lumikista. Laulajainen vastustaa näitä syntyneitä kaavoja ja stereotyyppioita ja sanoo, että lasten tulisi antaa kuvittaa itse heille luettuja satuja ja että valmiista kuvista pitäisi pyrkiä tietoisesti irti. (1990:139.)

Disneyn kuvitus tuo mieleen Alison Lurien ajatuksen lukijoiden suojelemisesta. Lurien mukaan aikuiset kirjoittajat tai kuvittajat voivat tehdä niin, että jos tarina on jotenkin pelottava, kuvituksesta voidaan tehdä tarkoituksella sellaista, että sillä luodaan vaikutelmaa mielikuvitusmaailmasta, joka ei liity todellisuuteen. Lurien mukaan esimerkiksi kaksiulotteinen ja lattea kuvitus, jossa käytetään kirkkaita värejä, korostaa vaikutelmaa siitä, että tarina ei ole todellinen vaan satua. (2004:167–168.) Tutkimusmateriaalina olevissa Nalle Puh -tarinoissa ei ole mitään erityisen pelottavaa, mutta muissa Puh-tarinoissa on pelottaviakin teemoja kuten eksyminen ja myrskyn kouriin joutuminen. Milnen Nalle Puhin kuvitus on todellisemmän näköistä, värit ovat maanläheisempiä, ja luonto näyttää luonnolta ja talot taloilta. Disneyn kuvitus on piirretyimmän oloista niin, että hahmot ovat kaksiulotteisia ja värit kirkkaita. Hahmot ovat samalla tapaa sekä ihmisiä että eläimiä molemmissa tarinoissa, mutta Milnen hahmot ovat kuvituksessa lähempänä todellisuutta. Milnen Kani näyttää oikealta kanilta ja asuu töyräässä olevassa kanin kolossa, kun taas Disneyn Kani asuu talossa ja kävelee kahdella jalalla. Samalla tapaa Milnen Puh-karhu muistuttaa ulkonäöltään enemmän oikeaa karhua kuin Disneyn Puh. Disneyn kuvitus antaa lukijalle vaikutelman satumaailmasta, jonka tapahtumat ovat kaukana todellisuudesta. Näin lapsi voi siirtää pelottavat tapahtumat kauemmaksi itsestään.

Analysoidessani lukutilanteista nauhoitettuja videonauhoja eräs tarkastelemani asia oli se, millä tavalla lapsi näytti keskittyvän tarinan kuuntelemiseen. Keskittymistä selvittääkseni tarkkailin kahta asiaa lapsen käyttäytymisessä: katsekontaktia kirjaan ja kehon kieltä. Oli mielenkiintoista huomata, kuinka erilaista katsekontakti oli Milnessä ja Disneyssä. Kaiken kaikkiaan lapsen katsekontakti kirjaan oli Disneyssä huomattavasti kiinteämpi kuin Milnessä. Disneytä luettaessa lapsen katse oli koko ajan kirjan sivuissa riippumatta siitä, kumpi vanhemmista luki kirjaa tai kumpi lukukerta oli kyseessä. Milnessä lapsi katsoi kirjaa tarkemmin lähinnä silloin, kun sivua käännettiin ja uusi sivu paljastui, mutta muun osan aikaa lapsi katseli ”tyhjyyteen” kirjan yli tai sitten hän katseli ympärilleen. Milneä luettaessa ero vanhempien välillä oli mielenkiintoinen siinä mielessä, että kun



lukijana oli äiti, lapsen katse oli rauhallisempi, eikä hän suuremmin katsellut ympärilleen, vaan ikään kuin katseli tyhjyyteen ja kuunteli tarinaa. Kun isä luki Milneä, lapsen katse harhaili enemmän. Välillä hän kuunteli samalla tavalla kuin äitinsäkin lukiessa, mutta suuren osan aikaa hänen katseensa harhaili seinille tai sitten hän tutkiskeli esimerkiksi sormiaan.

Myös lapsen kehon kieli oli erilaista riippuen siitä, mitä tarinaa luettiin ja kuka sitä luki. Kun vanhemmat lukivat lapselle Disneyn Puh-tarinaa, lapsi istui tiiviisti paikallaan riippumatta siitä, kumpi vanhemmista oli lukuvuorossa. Milneä luettaessa lapsen kehon kielessä oli mielenkiintoinen ero äidin ja isän välillä. Kun äiti luki Milneä, lapsi istui hiljaa paikallaan ja vaihtoi asentoa vain muutaman kerran. Silloinkaan kun asento vaihtui, asennon muuttaminen ei näyttänyt häiritsevän keskittymistä. Isän lukiessa Milneä lukutilanteissa näkyi mielenkiintoinen ero Mehiläis-tarinan ja Kolo-tarinan välillä. Molemmilla lukukerroilla, kun isä luki lapselle Mehiläis-tarinaa, lapsi vaihtoi useasti asentoa ja varsinkin aina tarinan loppua kohti kiemurteli ja heilutteli jalkojaan enemmän. Kolo-tarinaa luettaessa lapsen kehon kieli oli kaiken kaikkiaan rauhallisempaa kuin Mehiläis-tarinassa. Ensimmäisellä lukukerralla lapsi istui koko tarinan ajan isän sylissä paikallaan. Toisella lukukerralla lapsi vaikutti aluksi rauhattomalta ja heilutteli varpaitaan ja imeskeli paitansa kaulaukkoa. Puolen välin jälkeen lapsi näytti kuitenkin rauhoittuvan ja istui loppuajan paikallaan.

Isän lukiessa Milnen Mehiläis-tarinaa lapsi lähti muutaman kerran jopa liikkeelle ja meni esimerkiksi katselemaan itseään peilistä eikä tämän jälkeen enää palannut istumaan vaan kuunteli tarinan loppuun seisoen. Isä kommentoi lukututkimuksen jälkeen, että siinä mielessä tutkimuksen lukutilanteet erosivat normaalista, että nyt hän odotti tavallista kärsivällisemmin, josko lapsen keskittyminen palaisi takaisin tarinaan ja tämä jaksaisi vielä kiinnostua kuuntelemisesta. Hän sanoi, että tavallisessa lukutilanteessa hän huomauttaisi kärkevämmin siitä, jos lapsi touhuaa jotain muuta kesken lukemisen eikä näytä keskittyvän. Jos lapsi ei huomautuksesta huolimatta näytä rauhoittuvan, isä lopettaa yleensä lukemisen sen enempää maanittelematta tai komentamatta.

Ei voida sanoa varmasti, että erot siinä, miten lapsi näytti keskittyvän tarinaan, johtuvat kuvituksen eroista, mutta mielestäni voidaan olettaa, että kuvitus vaikuttaa osaltaan keskittymiseen, sillä se on lastenkirjoissa kuitenkin merkittävä osa sivujen sisältöä. Erot katsekontaktissa ja kehon kielessä lukututkimuksen aikana viittaisivat siihen, että Milnen kuvitus ei kiinnostanut lasta yhtä paljon kuin Disneyn kuvitus, joten hän ei jaksanut katsella sitä koko ajan. Vaikka äidin lukiessa lapsen katse ei harhaillutkaan muualle, hän katseli kuvia tarkemmin oikeastaan vain silloin, kun sivua käännettiin. Muun ajan hän katseli sivun "läpi" ja keskittyi kuuntelemiseen. Kuvituksen merkitystä kuvaa hyvin

se, miten lapsi vastasi kysyttäessä sitä, kumpi tarinoista oli hänelle mieluisampi, Disney vai Milne. Oli kysymättäkin selvää, että lapsi piti Disneystä enemmän, sillä joka kerta kun Milneä alettiin lukea, hän pyysi, että luettaisiin sittenkin Disneytä, tai kuten hän sanoi: "sitä pienempää kirjaa". Kun sitten kysyttiin perusteluja sille, miksi Disney oli mieluisampi, lapsi vastasi, että Disneyn on parempi, koska "tässä on aina tavallisesti ne värit eikä tommosia mustia viivoja". Erot kuvituksessa eivät luonnollisestikaan selitä sitä, miksi lapsi keskittyi Kolo-tarinan kuuntelemiseen kaiken kaikkiaan paremmin kuin Mehiläis-tarina, sillä tarinat ovat kuvitukseltaan hyvin saman tyyliiset. Syitä Kolo-tarinan ja Mehiläis-tarinan eroihin voidaankin etsiä tarinan sisällöstä, jota käsittelemme kappaleessa 4.3.

Kuvituksen lisäksi lapsen keskittymisen tasoon vaikutti oletettavasti myös aikuisen lukutapa. Äiti käytti lukiessaan paljon tehokeinoja tekstin elävöittämiseksi. Hän vaihteli ääneen volyyymia ja puhetapaa sen mukaan, kuka puhui ja millä äänensävyllä. Hän piti lukiessaan myös taukoja dramatiikan luomiseksi ja esimerkiksi kumartui välillä kuiskaamaan jotain lapsen korvaan. Vaikutti siltä, että kun äiti luki Milneä, hänen lukutapansa oli sillä tavoin elävämpi, että se sitoi paremmin lapsen mukaan tarinaan ja lapsen olemus oli tämän vuoksi rauhallisempi. Äiti myös piti yllä katsekontaktia lapsen kanssa lukemisen aikana niin, että hän piti huvittavissa kohdissa taukoa ja katsoi lasta hymyillen. Isän lukutahti oli rauhallisempi ja tasaisempi eikä hän käyttänyt tehokeinoja tekstin esittämisessä. Lapsi ei ehkä tämän vuoksi jaksanut samalla tavalla keskittyä pelkkään kuuntelemiseen ja hänen katseensa lähti helpommin harhailemaan muualle. Kun otetaan huomioon se, että äiti hoitaa perheessä suurimman osan ääneen lukemisesta, voidaan pohtia, pitääkö lapsi äidin nopeampaa ja elävämpää lukutapaa ikään kuin normina, johon vertaa muita lukutapoja? Isän lukeminen ei ollut niin elävää ja vilkastempoista, mutta ei monotonistakaan vaan turvallisen rauhallista. Jos lapsi on kuitenkin tottunut äidin tapaan lukea tarinoita, voi tämä vaikuttaa osaltaan siihen, että lapsi ei oikein jaksa kuunnella isän verkkaisempaa tahtia.

#### 4.2.2 Visuaalisten elementtien ja tekstin välinen suhde

Kun verrataan Milnen ja Disneyn Puh-tarinoiden kuvituksen määrää, huomataan, että Disneyssä on kuvitusta huomattavasti enemmän. Kuvitusta on jokaisella sivulla eikä sivuilla ole tyhjiä kohtia tai kohtia, joissa olisi pelkkää tekstiä puhtaalla taustalla. Kuvitus kulkee tarinan läpi ikään kuin taustapaperina, jonka päälle teksti on kirjoitettu. Sellaisissa kohdissa, joissa tekstin taustana ei ole kuvaa, taustalla on kuvituksen sävyyn sovitettu väri.

Milnessä kuvia on huomattavasti vähemmän, sivuilla on reilusti tyhjää, valkoista tilaa ja teksti on erotettu selkeästi kuvituksesta. Milnestä syntyy se vaikutelma, että teksti on ollut ensin, ja kuvat on lisätty tekstin väliin, kun taas Disneyssä vaikutelma on se, että teksti on lisätty kuvien päälle. Milnessä on myös sivuja, joilla ei ole kuvia ollenkaan vaan pelkkää tekstiä.



Kuvat 3 ja 4: Tekstin ja kuvan suhde Disneyssä ja Milnessä

Puhuin edellisessä luvussa siitä, kuinka lapsen katsekontakti kirjaan oli vähäisempää Milnen kuin Disneyn kanssa. Osaltaan tämä voi tietysti johtua siitä, että Disneyn kuvitus on kirkkain väreinen kiinnostavampaa kuin Milnen kuvitus. Osaltaan tämä voi kuitenkin johtua myös siitä, että Disneyssä on määrällisesti enemmän katsottavaa. Kuvia on Disneyssä niin paljon, että ne täyttävät kaikki sivut, joten katseltavaa on luonnollisesti enemmän kuin Milnessä. Sen lisäksi, että Disneyssä on määrällisesti enemmän kuvia, niitä on myös suhteessa tekstiin huomattavasti enemmän kuin Milnessä. Disneyssä sivuilla on paljon kuvia mutta melko vähän tekstiä, kun taas Milnessä tekstiä on paljon ja kuvia vähän. Milnessä kuvia ei riitä katseltavaksi koko tekstin ajaksi, sillä sivun tai aukeaman lukemisessa kestää melko kauan. Disneyssä tekstin osuus on paljon pienempi, jolloin aukeaman lukemiseen menee niin vähän aikaa, että kuvia riittää katseltavaksi koko ajaksi.

Disneyssä kuva ja teksti kulkevat sillä tavoin käsi kädessä, että jollain sivulla tekstissä kuvatut tapahtumat on kuvattu samalla sivulla myös kuvien avulla. Teksti ja kuvat kertovat tismalleen samaa tarinaa samanaikaisesti. Kuva ja sana toimivat Disneyssä mielestäni päällekkäin niin, ettei kumpikaan tarjoa informaatiota yksinään, vaan molemmat kertovat aivan samaa tarinaa. Esimerkiksi Disneyn tarinan neljännellä sivulla tekstissä sanotaan: "Puh hymyili, riensi ulos ja lähti

seuraamaan mehiläistä, joka lensi Puolen Hehtaarin Metsään", ja kuvassa kerrotaan lähes sama informaatio. Kuvasta puuttuu vain kyltti, jossa lukisi "Puolen Hehtaarin Metsä".



Kuva 5: Disneyn kuvan ja sanan päällekkäisyys

Sama toimii Disneyssä myös toisin päin: kuvassa on vain vähän sellaisia elementtejä, joita ei mainittaisi myös tekstissä. Kuvituksessa ei esimerkiksi ole ylimääräisiä hahmoja (kuten taustalla lentäviä lintuja), joiden olemassa oloa ei olisi tekstissä selitetty. Itse nautin ainakin lapsena suuresti siitä, että löysin tarinoiden kuvista yksityiskohtia, joita muut eivät välttämättä huomaisi. Lisäksi nämä tekstin ulkopuolella olevat elementit voivat lisätä vuorovaikutusta tarinaa lukevan aikuisen ja sitä kuuntelevan lapsen välillä. Lapsi voi ihmetellä jotain kuvassa olevaa asiaa ja siitä voidaan keskustella yhdessä. Sama koskee myös sitä, jos kuvasta puuttuu jotain, mitä tekstissä on kerrottu. Jos lapsi huomaa tämän puuttuvan kuvasta, siitä voidaan yhdessä jutella ja miettiä, miltä kyseinen juttu näyttäisi.

Disneyn teksti ja kuvitus muodostavat kokonaisuuden, jonka perusteella tarinaa on vaivatonta seurata ja tapahtumat on helppo ymmärtää. Jos esimerkiksi aloitteleva lukija ei täysin ymmärrä lukemaansa tekstiä, hän voi kuvan kautta ymmärtää, mitä tapahtuu ja samalla myös muodostaa uusia yhteyksiä kuvien ja kielen käsitteiden välille. Jos esimerkiksi 'mehiläinen' sanana on lukijalle uusi, mutta kuvassa näkyy mehiläisiä, niin lukija ymmärtää, mistä on kysymys ja oppii yhdistämään mehiläinen-sanan oikeaan otukseen.

Milnen Puh-tarinan kuvituksessa kuvan ja tekstin suhde on kovin erilainen kuin Disneyssä. Milnen tarinassa kuva ja teksti eivät kulje koko ajan samaa matkaa. Kuvissa on elementtejä, joita tekstistä

ei löydy ollenkaan ja tekstissä on elementtejä, joita kuvituksessa ei ole kuvattu. Esimerkiksi Kolo-tarinan lopussa Milnessä ei kuvata kuvituksen avulla lainkaan sitä, kuinka Puh irtoaa pinteestä. Kuvassa näkyy vain se, kuinka hänen ystävänsä kiskovat häntä, mutta lukija saa itse kuvittaa mielessään, mitä tapahtuu sen jälkeen, kun Puh irtoaa.



Kuva 6: Milnen kuvitus ei kerro kaikkea

Sen lisäksi, että Milnen kuva ja teksti eivät sisällä täysin samaa informaatiota, ne eivät myöskään kulje ajallisesti aivan yhtä matkaa. Esimerkiksi kuva Puhista tunkemassa itseään Kanin koloon on sivulla 30, ja tapahtuma kuvataan tekstissä vasta seuraavalla sivulla, joten teksti tulee vasta kuvan jälkeen. Toisaalta teksti voi tulla myös ennen kuvaa. Esimerkiksi tekstissä kuvataan sivulla 32, kuinka Kani kiertää takakautta kolostaan ulos jututtamaan kiinni juuttunutta Puhia. Kuva tästä tapahtumasta on vasta sivulla 33. Lukijan ei ole välttämättä helppo seurata tarinan kulkua, koska teksti ja kuva eivät kerro tarinaa samanaikaisesti rinnakkain. Toisaalta tämä eriaikaisuus tuo tarinaan rytmiä, joka kuljettaa tapahtumia eteenpäin. Etenkin, jos tarina on jo lukijalle tuttu, hän tietää sivua käännettäessä odottaa seuraavalla sivulla tulevaa kuvaa. Tai tietää kuvan tullessa ensin, mitä voi odottaa tulevan seuraavaksi tekstissä.

Disneyn kuvitus vastaa mielestäni hyvin sellaista kuvitusmuotoa, jonka Nikolajeva ja Scott kuvailivat syntyvän silloin, jos kirjailija ja kuvittaja eivät ole tekemisissä keskenään (ks. s. 25). Kuten aikaisemmin mainitsin, Disneyn kuvittajan nimeä ei ole kirjassa edes kerrottu. Kuva ja sana ovat symmetrisessä suhteessa, sillä tekstissä on jo kaikki tarpeellinen informaatio, ja sama tieto kerrotaan uudelleen kuvan avulla. Vaikka kirjoittaja ja kuvittaja eivät olisi missään tekemisissä keskenään, ei tämän tarvitse tarkoittaa sitä, että kuvan ja sanan suhde olisi täysin symmetrinen. Kuvittajahan voi kuvata tarinaa visuaalisesti niin paljon kuin tila antaa myöten. Vaarana onkin

mielestäni se, että jos kuvittaja ei tiedä, mitä kirjailija on teoksellaan halunnut sanoa tai mitä hän pitää tärkeänä, hän voi kuvittaessaan valita turvallisen vaihtoehdon ja ottaa kuvitukseen mukaan kaiken mitä tekstissä on. Vaikka kuvittaja muodostaa tekstistä oman tulkintansa ja rakentaa oman näköisensä visuaalisen maailman tekstin ympärille, hänen pitää kuitenkin huomioida se, että tarina on alun perin kirjailijan luoma, eikä kuvittaja välttämättä voi lähteä kuvituksen kautta lisäämään tarinaan asioita, mitä siinä ei entuudestaan ole. Voisi hyvin ajatella, että Disneyn Nalle Puhin kuvituksessa on käynyt juuri näin, eli kuvittaja on ilmaissut visuaalisesti kaiken mitä tekstissä on.

Mainitsin jo aikaisemmin kappaleessa 3.3.3, että yleinen käsitys tuntuu olevan, että kuvan ja sanan pitäisi käydä kuvakirjassa vuoropuheluaan niin, että ne eivät kulje koko ajan samoja raiteita vaan niiden pitäisi jättää aukkoja toistensa täydennettäviksi. Ajatellaan, että on lukijan kannalta huono asia, jos kuva ja sana kertovat symmetrisesti samaa tarinaa niin kuin Disneyn kuvituksessa. Lukututkimusta tehdessä näytti kuitenkin vahvasti siltä, ettei lapsi nähnyt asiaa samalla tavalla.

Kuten olen aikaisemmin todennut, lapsi kuunteli Disneyn lukemista innostuneena ja keskittyen. Kun kysyin Disneyn ensimmäisen lukukerran jälkeen, mitä tarinassa tapahtui, lapsi pystyi kirjaa selailemalla selittämään minulle tapahtumat hyvin perusteellisesti. Sitä vastoin, kun kysyin Milnen ensimmäisen tarinan ensimmäisen lukukerran jälkeen, mitä tarinassa tapahtui, lapsi ei aluksi kyennyt vastaamaan mitään, vaan sanoi, ettei muista. Vasta kun avasin kirjasta aukeamia ja kysyin, mitä niiden kuvissa tapahtuu, lapsi osasi vastata yksittäisiin kysymyksiin, mutta ei silti lähtenyt itsenäisesti selittämään kirjan tapahtumia. Lapsi osasi esimerkiksi sanoa, että Puhista tuntui siltä, että mehiläiset tekivät vääränlaista hunajaa, mutta ei osannut perustella, miksi Puh oli sitä mieltä. Kun kysyin, miksi Puhin ilmapallosuunnitelma ei onnistunut, lapsi ei osannut vastata siihen, vaan alkoi selittää jotain muuta kohtaa tarinasta. Äidin lukiessa Kolo-tarinaa ensimmäistä kertaa lapsi ihmetteli, miksi Risto Reipas sanoi Puhia pötköksi karhuksi. Äiti pyysi häntä miettimään, miksi näin oli, mutta lapsi ei keksinyt selitystä.

Lukututkimuksen perusteella vaikutti siltä, että lapsi piti suuresti Disneyn kuvituksesta ja kuvituksen ja tekstin yhteensopivuus auttoi häntä myös ymmärtämään ja muistamaan tarinan tapahtumat niin, että hän pystyi kertomaan niistä myöhemmin. Milnen kuvituksesta lapsi ei niin pitänyt eikä kuvitus auttanut häntä muistamaan tarinaa kokonaisuudessaan. Yksittäiset kuvat toivat hänen mieleensä, mitä kyseisessä kohdassa tapahtui, mutta kuvan jälkeen hän ei osannut siirtyä tarinassa eteenpäin. Osasyyn tähän on varmasti se, että Milnessä kuvien väliin jää pitkiäkin aukkoja niin, että tekstissä ehtii tapahtua paljon ennen kuin seuraava kuva tulee.

Koska Disneyssä kuva ja teksti kulkevat tiukasti samoja polkuja, kiinnittää helposti huomiota siihen, jos kuvien välillä tai kuvan ja tekstin välillä on jokin ristiriita. Eräs tällainen ristiriita on Kanin kotitalon ovi. Kun Puh menee sisälle Kanin taloon, tekstissä tai kuvassa ei ole mainittu mitään siitä, että Puhilla olisi koloon sisään mennessään ongelmia mahtua kulkemaan ovesta. Itse asiassa kohdassa, jossa Puh menee Kanille kylään, kuvassa näkyy oikea talon ovi, josta Puheja mahtuisi vaivatta vaikka kaksi kerralla sisään.



Kuva 7: Puh menee sisälle Kanin koloon

Kun Puh on syönyt ja tekee lähtöä, kuvassa näkyykään oven sijasta pieni kolo, josta Puhin pitäisi ahtautua ulos.



Kuva 8: Puh lähtee Kanin luota

Oven ulkonäkö ja koko kuvituksessa muuttuu Disneyssä täysin ja tekee tarinasta ristiriitaisen. Milnen alkuperäisessä tarinassa Kanin kolon oviaukko on Puhille alun alkaenkin ahdas, ja tekstissä sanotaan, että "Puh tunki ja tunki ja tunki itseään koloon ja pääsi viimein sisälle". Puh turpoo syödessään hieman eikä mahdu enää kolosta ulos. Ovea ei ole piirretty näkyviin ulkoapäin, mutta ensimmäisessä kuvassa, jossa ovi näkyy, se on heti kuvattuna koloksi. Itseäni Disneyssä oleva ristiriita häiritsi ja olin varma, että lapsi kiinnittäisi lukututkimusta tehdessä huomiota moiseen epäkohtaan. Toisin kuitenkin kävi – lapsi ei ollut kiinnittänyt ovien erikokoisuuteen huomiota ennen kuin kysyin siitä häneltä. Kävimme aiheesta seuraavan keskustelun:

- Tutkija: "Hei, semmonen juttu mun piti sulta tästä kysyä, että ookko huomannu tämmöstä hommaa, ku tää menee tää Nalle Puh tänne kylään tässä alussa, niin katoppas minkälaisesta ovesta se menee sisälle."
- Lapsi: "Ihan samanlaisesta ku ihmiset."
- Tutkija: "Nii, no sitte se lähtee siitä samasta ovesta ulos niin nyt se on tuon näkönen (osoittaa kuvaa, jossa Puh on jumissa oviaukossa)
- Lapsi: "Miks se ovi muuttuu?"
- Tutkija: "Muuttuukohan se ovi vai onkohan se eri ovi?"
- Lapsi: "On varmaan."
- Tutkija: "No niin se varmaan pitäis olla eri ovi."
- Lapsi: "Katoppa, tuo tuli siitä takaovesta."
- Tutkija: "Jaa että se on eri ovi?"
- Lapsi: "Niin, takaovi, ja tämä on etuovi."
- Tutkija: "Niin justiin, no sen takia se on eri näkönen ovi, kun mää mietin sitä että miks ku se on noin iso se ovi tuolla täällä näin mistä se menee sisälle, että mitenkä se voi siihen juuttua. Mutta sitt se menikin eri ovesta ulos."
- Lapsi: "Aika hassua että se meni eri ovesta ulos."

Lapsi huomasi kyllä ristiriidan ja ihmettelikin sitä, kun siitä häneltä kysyin, mutta kun asiaan tarjoutui looginen selitys, hän hyväksyi sen mukisematta, ja vei vielä selitystä pidemmälle niin, että toinen ovista oli etuovi ja toinen takaovi. Myöhemmällä lukukerralla hän vielä opasti äitiäänkin siinä, mikä ovi kuvassa on etuovi ja mikä takaovi. Itseäni harmitti kyseisen keskustelun jälkeen kovasti se, että menin ehdottamaan, että kyseessä olisikin eri ovi. Se, että ovia on kaksi, tarjosi liian näppärän ratkaisun oviongelmiaan, sillä keskustelu olisi ollut huomattavasti hedelmällisempi, jos en olisi tarjonnut ratkaisua heti aluksi.

### 4.3 Nalle Puh -tarinoiden sisältö

Seuraavaksi analysoin vuorovaikutustilanteita ja luettavuutta tarinoiden sisällön kannalta. Tarkoitin tarinan sisällöllä ja sen luettavuudella tässä sitä, millainen tarina on kokonaisuutena merkitykseltään. Sisältöön kuuluu kerronta yleisesti, käsitellyt teemat, tarinan eteneminen ja koheesio, hahmojen karakterisaatio ja tarinan huumori.

#### 4.3.1 Elementtien painotus

Milnen Nalle Puh -kirjassa on kuvattu paljon sitä, mitä Puhin mielessä milloinkin liikkuu. Puh ajattelee paljon itsekseen, ja kuvailee myös ajatuksiaan ja logiikkaansa ääneen ystävilleen. Välillä Puh saattaa lurauttaa laulun tai lorun jostain ajankohtaisesta tapahtumasta. Tarinassa on myös toimintaa, mutta tapahtumat eivät etene järin nopeasti, koska ajatuskulkujen kuvailulle on annettu



reilusti tilaa. Disneyn tarinassa pohdinnan ja toiminnan suhde on erilainen. Hahmojen ajatuksia kuvataan huomattavasti lyhyemmin kuin Milnessä, ja esimerkiksi lauluja tai loruja ei ole ollenkaan. Tarinan paino on selkeästi toiminnalla: koko ajan tapahtuu jotain ja lukijaa kuljetetaan vauhdikkaasti tapahtumasta toiseen. Sen lisäksi, että Disneyssä on vähemmän ajatuskulkuja kuin Milnessä, siinä tapahtuvasta toiminnasta on tehty värikkäämpää kuin Milnessä. Esimerkiksi ilmapallon puhkeamisesta on Disneyssä tehty räväkkä action-kohtaus sekä tekstissä että kuvituksessa, kun villiintynyt ilmapallo vie Puhin ajelulle. Samoin Kanin kolosta irtoaminen on vauhdikas tapahtuma sekä kuvin että sanoin ilmaistuna.

Disneyn Puhissa tarinan paino on toiminnalla, kun taas Milnen Puhissa paino on ajatuskuluilla. Voidaan ajatella, että toiminta on konkreettista ja ajatukset abstraktia, jolloin Disneyn Puh on konkreettisempi kuin Milnen Puh. Kuten aikaisemmin kuvailin, Disneyn kuvitus ja teksti kulkevat tarkasti yhtä matkaa ja tukevat suurimman osan aikaa toinen toisiaan, joten lukijan on helppo seurata tapahtumien etenemistä vaikka ne etenisivät nopeasti. Milnen Puh-tarinoiden pitkät ajatuskulut ja monimutkaiset kuvailut Puhin logiikan etenemisestä voivat olla lapsilukijalle vaikeita seurata. Lisäksi ajatuskulkujen kuvaileminen sekä lorut ja laulut rikkovat Milnen tapahtumien rytmiä, koska ne keskeyttävät toiminnan vähäksi aikaa. Tämä heikentää tarinan koheesiota, koska tapahtumiin tulee ajallisesti aukkoja, joiden jälkeen pitää osata hypätä takaisin tarinaan. Koheesio heikkeneminen voi aiheuttaa vaikeuksia etenkin lapsilukijalle. Aikuinen lukija voi helpommin nauttia Puhin ajatuskulkujen lukemisesta ja naureskella seuratessaan Puhin logiikan etenemistä, ja silti pysyä hyvin tapahtumissa kiinni. Milnen Kolo-tarinassa paino on hiukan enemmän toiminnalla kuin Mehiläis-tarinassa, ja tämä voi osaltaan vaikuttaa siihen, että Kolo-tarinaa luettaessa lapsen keskittyminen näytti paremmalta myös silloin, kun lukijana oli isä.

Kun aikuinen lukee Milnen Nalle Puhia lapselle ääneen, hän voi parantaa tarinan luettavuutta lapsen kannalta esimerkiksi vaihtelemalla ääntään niin, että Puhin pohdinnoista tulee helpommin ymmärrettäviä, hausempia ja mielenkiintoisempia. Tai jos lapsi ei ymmärrä jotain asiaa, koska se on esitetty niin monimutkaisesti, hän voi kysyä sitä aikuiselta ja siitä voidaan keskustella yhdessä.

Huomasin Disneytä lukiessani olevani tyypillinen esimerkki aikuisesta, jonka mielestä Milnen Puh on ainoa, oikea Puh. Disneyn kuvat ovat mielestäni liian värikkäitä ja selkeitä, ja tarina on liian toimintakeskeinen paketti, josta kaikki ihanat pohdinnat on pudotettu pois. Kuten aikaisemmin mainitsin, myös lukututkimukseeni osallistuneella äidillä oli samankaltainen asenne Milneä ja Disneytä kohtaan. Vaarana oli, että äidin asenne vaikuttaisi Disneytä lukiessa negatiivisesti niin,

että lukutilanne kärsisi. Mielestäni tämä olikin nähtävissä lukututkimuksessa niin, että vaikka äiti luki Disneytä värikkäästi ja eläytyen, hän ei tuntunut itse olevan tarinassa niin mukana eikä henkilökohtaisesti innostunut tarinan tapahtumista ja huumorista. Milneä lukiessaan äiti panosti ääneen lukemiseen enemmän ja meni enemmän sisälle tarinaan. Disneytä lukiessaan äiti ikään kuin raportoi, mitä tarinassa tapahtui, mutta Milneä lukiessaan hän oli osallistuvampi lukija. Isän lukemisessa tällaista eroa ei näkynyt, eikä isällä ollutkaan tarinoita kohtaan mitään erityistä ennakoasennetta.

Oli mielenkiintoista huomata, että aikuisen asenne tarinaa kohtaan vaikutti lukututkimuksessa vain positiivisesti, jos vaikutti ollenkaan. Lapsi piti kovasti Disneyn tarinasta ja halusi, että sitä luettaisiin hänelle. Hän vaikutti nauttivan Disneyn lukemisesta yhtä paljon riippumatta siitä, kumpi vanhemmista sitä hänelle luki. Lisäksi aina, kun Milneä ehdotettiin luettavaksi, lapsi olisi ennemmin halunnut, että luetaan Disneytä. Aikuisen lukijan asenne ja panostus ääneen lukemiseen vaikuttivat positiivisesti juuri Milnen tarinaa luettaessa. Lukemisen aloittaminen oli lapselle sekä äidin että isän kanssa vastahakoista, mutta äidin lukemana lapsi näytti nauttivan Milnestä enemmän. Asenteesta kysyttäessä äiti sanoi toivovansa, että hänen lapsensa pääsisi näkemään Milnen tarinoiden viehätyksen niin kuin hän on sen itse nähnyt. Hän ymmärsi sen, että Milne saattaa tuntua lapsesta monimutkaiselta, joten hän panosti ääneen lukiessaan vielä tavallista enemmän siihen, että tarinasta tulisi mukava kuunnella ja helppo sisäistää.

Kuvailin aikaisemmin sitä, kuinka lapsen oli helppo kertoa itsenäisesti Disneyn tapahtumista, mutta hänen tuntui olevan vaikea muistaa Milnen tapahtumia ja kertoa niistä. Eräs mielenkiintoinen seikka, joka nousi esiin, kun kyselin lapselta tarinasta, oli se, että lapsi käytti vastatessaan runsaasti sanatarkkoja lainauksia sekä Disneystä että Milnestä, mutta erityisesti Disneystä. Kun kysyin jostain tapahtumasta, lapsi saattoi aloittaa omin sanoin, mutta otti sitten vastaukseensa mukaan jonkin kohdan suoraan kirjasta. Kun kysyin lapselta Disneyn kohdasta, jossa Kani kieltää Masa Myyrää ruokkimasta Puhia, kävimme seuraavan keskustelun (suorat lainaukset lihavoitu):

Tutkija: "Mitäs tuossa tapahtuu?"

Lapsi: "Kun tuo yrittää...kun tuo **juuri aikoo** tuo Masa Myyrä juuri **kullanväristä hunajaa** kaataa Puhin suuhun ku Kani tuli **kylltiä kantaen**. Seis, se sano, **etkö sinä osaa lukea?**"

Tutkija: "Mitäs siinä kyltissä lukee?"

Lapsi: "**Karhun ruokkiminen kielletty.**"

Tutkija: "Minkä takia sitä karhua ei saa ruokkia?"

Lapsi: "Että se ohenis, **muuten hän ei ohene** eikä ikinä... **ja jää ikiajoiksi minun pesäkolooni.**"

Lapsesta tuntui ehkä hankalalta yrittää selittää tapahtumia omin sanoin, joten hän poimi vastaukseensa suoria lainauksia tarinasta. Vaikka huomasi selvästi, että lapsi oli ymmärtänyt Disneyn tapahtumat, hän tukeutui siitä huolimatta suoraan tekstiin vastatessaan. Voidaan ajatella, että vaikka koehenkilön tapainen neljä-vuotias lapsi ymmärtää kuulemansa, hänen voi olla hankala verbalisoida se sanoiksi, sillä hänen aktiivinen sanavarastonsa on vielä heikommalla tasolla kuin passiivinen sanavarasto. Kun lapselta kysytään, mitä tarinassa tapahtui, hänen on helppo tarttua valmiisiin lauseisiin. Yksi syy siihen, että lapsen oli vaikea kertoa Milnen tapahtumista voikin löytyä siitä, että Milnessä tekstiä on paljon tekstiä, ja siinä on kuvattu niin paljon muutakin kuin pelkkää toimintaa, että sitä on vaikea muistaa ulkoa ja poimia kohtia, jotka kuvaavat tapahtumia.

Eräs seikka, jota tarkastelin lukututkimusta tehdessäni oli se, millaista vuorovaikutusta ääneen lukevan aikuisen ja kuuntelevan lapsen välillä syntyi. Katsoin läpi nauhoitettuja lukutilanteita ja tutkin, minkä verran ja millaisia kysymyksiä ja kommentteja lapsi esitti lukutilanteessa, ja miten aikuinen näihin reagoi. Keskeistä lapsen ja aikuisen vuorovaikutuksen analysoinnissa oli se, miten vuorovaikutus liittyi itse tarinaan: syntyikö vuorovaikutusta jostain mielenkiintoisesta tai epäselvästä kohdasta vai esiintyikö lukutilanteissa sellaista vuorovaikutusta, joka kertoisi siitä, että osallistujien keskittyminen liikkuu tarinasta pois.

Lapsi esitti lukutilanteissa kysymyksiä, joiden määrä ei vaihdellut suuremmin sen mukaan, mikä tarina, lukukerta tai lukija oli kyseessä. Kaikki esitetyt kysymykset liittyivät jollain tavalla tarinaan niin, että suurin osa kysymyksistä oli sellaisia, että lapsi haki niillä tarkennusta johonkin kohtaan. Muutama kysymys oli sellainen, että lapsi kysyi siksi, ettei ymmärtänyt jotain. Milnen ja Disneyn välillä ei ollut kuitenkaan eroa siinä, millaisia kysymykset olivat. Milnessä oli esimerkiksi melko paljon kohtia, joita lapsi ei näyttänyt ymmärtävän humoristisiksi. Vaikka voisi kuvitella, että nämä kohdat haittäisivat häntä niin, että hän kysyisi niistä jotain, lapsi ei kysellyt Milneä luettaessa sen enempää kuin Disneyä luettaessa. Molemmat vanhemmat vastasivat kaikkiin lapsen kysymyksiin niin, että lapsi vaikutti tyytyväiseltä saamaansa vastaukseen. Jos ensimmäinen vastaus ei antanut hänelle tarpeeksi tietoa, hän kysyi tarkentavia kysymyksiä.

Kun tarkastelin lukutilanteiden aikana esitettyjen kommenttien määrää, erot tarinoiden, lukijoiden ja lukukertojen välillä olivat suuremmat. Kun vanhemmat lukivat lapselle Disneyä, lapsi esitti kussakin lukutilanteessa keskimäärin seitsemän kommenttia äidin lukiessa ja kahdeksan kommenttia isän lukiessa. Isän lukiessa mukana oli hiukan enemmän kommentteja, jotka eivät

liittyneet tarinaan, mutta kaiken kaikkiaan sekä isällä että äidillä selkeästi suurin osa kommentteista oli tarinaan liittyviä.

Milnen Mehiläis-tarinaa lukiessa äidin ensimmäinen ja isän toinen lukukerta olivat kommenttien laadun suhteen hyvin samanlaisia. Isän lukiessa lapsi esitti tosin enemmän kommentteja (8 kpl), kun taas äidin lukiessa kommentteja oli vain kaksi. Molemmilla lukijoilla tilanne oli kuitenkin siinä mielessä samanlainen, että puolet kommentteista liittyi tarinaan ja puolet oli tarinan ulkopuolelta. Huomattavasti mielenkiintoisempaa oli, että äidin toinen lukukerta ja isän ensimmäinen lukukerta olivat toisiinsa verrattuna aivan erilaiset. Sekä äidin että isän lukiessa lapsi esitti paljon kommentteja (äiti:28 kpl, isä: 31 kpl), mutta kommentit olivat laadultaan toistensa äärilaidat. Äidin lukiessa peräti 25 kommentteista liittyi tarinaan ja vain kolme oli tarinan ulkopuolelta. Isän lukiessa taas vain 10 kommentteista liittyi tarinaan ja peräti 21 johonkin muuhun. Kolo-tarinassa äidin ja isän välillä ei ollut vastaavanlaisia eroja vaan kommentit jakautuivat samantapaisesti.

	ÄITI			ISÄ		
	Kommentit(kpl)	Liittyi	Ei liittynyt	Kommentit(kpl)	Liittyi	Ei liittynyt
Mehiläiset 1. kerta	2	1	1	31	10	21
Mehiläiset 2. kerta	28	25	3	8	4	4
Kolo 1. kerta	2	2	0	3	2	1
Kolo 2. kerta	2	2	0	2	2	0
Disney 1. kerta	2	1	1	7	6	1
Disney 2. kerta	12	11	1	9	7	2

Taulukko 1: Lapsen kommentit lukutilanteissa

Kommenttien laatu tukee aikaisempaa käsitystäni siitä, että lapsi keskittyi paremmin Milnen kuuntelemiseen silloin, kun lukijana oli äiti eikä isä. Äidin lukiessa lapsi istui paikallaan eikä hänen katseensa harhaillut muualle. Tarinaan liittyvien kommenttien esittäminen kertoo siitä, ettei lapsi pelkästään keskittynyt tarinan kuuntelemiseen vaan se kiinnosti häntä aidosti, koska tarina innosti häntä esittämään omia kommenttejaan tapahtumista ja hahmoista. Isän lukiessa lapsi vaihtoi asentoa, katseli seinille ja harhaili ympäri huonetta. Se, että suurin osa lapsen kommentteista liittyi johonkin muuhun kuin itse tarinaan, tukee käsitystä siitä, ettei hän jaksanut keskittyä tarinan kuuntelemiseen tai innostunut tarinasta silloin, kun isä luki, vaan keksi muuta tekemistä. On mielenkiintoista pohtia, miksi tilanne ei kuitenkaan ollut sama molemmilla kerroilla, kun isä luki tarinaa, vaan toisella lukukerralla epärelevanttien kommenttien osuus oli paljon pienempi. Toisaalta lapsen kehonkieli kertoi samaa molemmilla lukukerroilla, eli katse harhaili ja koko lapsi harhaili, joten siinä mielessä keskittyminen ei näyttänyt sen paremmalta, vaikka kommentit olivatkin

relevantimpia. Seuraava esimerkki kuvaa mielestäni hyvin sitä, miten pirstaleiseksi lukutilanne meni hetkittäin, kun isä luki Milneä lapselle. Esimerkki on Mehiläis-tarinan ensimmäisen lukukerran loppupuolelta. Isä kääntää juuri sivua ja aikoo lukea tarinan viimeisen sivun, kun lapsi keskeyttää ja luulee, että tarina loppui jo:

- Lapsi: "Tää on joku muu kuin se Möhköfantti, tää on aivan eri juttu ku se juuttuu siihen kanin koloon, tää on se Möhköfantti! "
- Isä: "Lukisko iskä loppuun tämän tarinan? "
- Lapsi: "Lue tämä tarina. " (osoittaa seuraavaa tarinaa)
- Isä: "Eiku iskä aatteli lukee tämän tarinan loppuun, mikä me alotettiin, meillä on tää sivu lukematta ihan kokonaan. Luenks mää tän loppuun asti? "
- Lapsi: "Mutta millonka me luetaan se toinen, jossa on enemmän värejä ku siinä näyttää vähän mustalta." (kiipeää sylistä lattialle ja ottaa Disneyn sieltä käteensä)
- Isä: "Eiku meiän pitää lukea nyt tää loppuun. "
- Lapsi: "No joo. " (kyllästyneenä)
- Isä: "Jos mää luen tämän yksinään, vai kuunteletko sää? "
- Lapsi: "No kuuntelen. Mä oon tässä. " (tulee seisaaltaan nojaamaan tuolin käsinojaan isän viereen)

Isä lukee muutaman rivin ilman keskeytyksiä.

- Lapsi: "Mä meen kattoon mikä tuolta roikkuu tuolta pöydältä. " (konttaa pöydän luo)
- Isä: "Haluuksä kuulla tätä satua ollenkaan loppuun? "
- Lapsi: "Haluan, haluan, haluan. " (pysyy kuitenkin pöydän luona, selkä isään päin)
- Isä: "No tuu tänne näin. Haluuskä kuunnella tän sadun loppuun? "
- Lapsi: "Haluan, haluan, haluan, mähän sanoin jo monta kertaa! " (tulee seisomaan tuolin viereen, mutta lähtee vielä liikkeelle) "Mä meenkin tänne toiselle puolelle. "
- Isä: "Joo, tuu seisomaan tähän viereen. "
- Lapsi: "Joo." (jää seisomaan peilin eteen) "Mä katon ensin peilistä miten ihana Ariel uiskentelee. Ihana Ariel-paita, eikö ooki? "
- Isä: "Joo, jos iskä lukee nyt loppuun asti tän. "
- Lapsi: "Joo. " (tulee seisomaan tuolin viereen ja kuuntelee tarinan loppuun)

#### 4.3.2 Hahmojen karakterisaatio

Shlomith Rimmon-Kenan jakaa karakterisaation keinot suoriin ja epäsuoriin keinoihin. Jos karakterisaatio on suoraa, hahmoja kuvaillaan tekstissä esimerkiksi adjektiiveilla jonkinlaisiksi. Epäsuorassa karakterisaatiossa hahmoja ei luonnehdita suoraan vaan hahmojen teot, puhe, ulkonäkö tai ympäristö antavat viitteitä siitä, millainen hahmo on kyseessä. (1983:59–70.) On mielenkiintoista huomata, miten Milnen ja Disneyn karakterisaation keinot eroavat toisistaan. Disneyssä karakterisaatio on tekstissä suoraa, sillä lukijalle kerrotaan sanoin, millaisia hahmot ovat. Puhista sanotaan esimerkiksi, että hän on "pieni paksu karhu" ja "pieni ahne karhu". Kania

puolestaan kuvataan suorasti kertomalla lukijalle, millä tavalla hän suhtautuu tilanteisiin: "Kani katsoi häntä (Puhia) äkäisesti" ja "Kani tuijotti pientä ahnetta karhua tuikeasti".

Myös Milnessä kuvataan hahmoja silloin tällöin suoraan sanoilla niin, että esimerkiksi Puhia sanotaan "pöhköksi karhuksi", mutta hahmojen teot ja puhetapa kertovat epäsuorasti lukijalle enemmän kuin suorat kuvaukset. Lisäksi suorat kuvaukset on lähes aina esitetty hahmojen repliikeissä niin, että ne eivät kuulosta kertojan kommenteilta vaan kuuluvat hahmojen kautta. Puhin pitkät ajatuksenjuoksut, laulut, lorut ja hupsut suunnitelmat muodostavat kokonaisuuden, josta Puhin hahmo rakentuu. Puhista muodostuu epäsuoran karakterisaation kautta moniulotteinen, uskottava hahmo, johon lukijan on helppo samaistua. Päällisin puolin tarkasteltuna Puh on hieman yksinkertainen nallen tollukka, mutta jos häntä tarkastellaan pintaa syvemältä, huomataan, ettei hän suinkaan ole tyhmä, vaan hänen tapansa ajatella on herttaisen omaperäinen. Disneyssä hahmojen teot on kuvattu lukijalle niin yksityiskohtaisesti, että myös tekojen kautta tapahtuva karakterisaatio on suoraa. Puh on tekstissä jatkuvasti nälkäinen, ja hänen toimintaansa kuvataan esimerkiksi sanoilla: "Ja ajatuksen nopeudella Puh hotki kaiken näkyvässä olevan hunajan".

Mielestäni tarinoiden alussa on hyvä esimerkki siitä, miten erilaista hahmojen tekojen kuvaaminen on Milnessä ja Disneyssä. Molemmissa tarinoissa Puh päättää hankkia hunajaa mehiläispesästä. Milnessä on kuvattu pitkästi sitä, kuinka Puh kuulee puusta surinaa ja pääsee omaperäisen järkeilyn avulla siihen tulokseen, että surisijat ovat mehiläisiä ja mehiläiset tarkoittavat hunajaa, jota hän voisi syödä. Disneyssä Puhin järkeilyä ei ole kuvattu ollenkaan, vaan tieto siitä, että mehiläiset tekevät hunajaa, on kerrottu lukijalle muodossa "ja kuten tiedämme, mehiläiset valmistavat hunajaa". Samalla tavoin Puhin suunnitelma hankkia hunajaa ilmapallon avulla on Milnessä kuvattu juurta jaksain. Puh keksii ilmapalloidean puusta pudottuaan, mutta lukijalle ei heti kerrota hänen suunnitelmistaan, vaan lukija kuulee suunnitelman vasta sitten, kun Puh menee kyselemään Risto Reippaalta ilmapalloa ja kertoo hänelle ideansa. Tämän jälkeen Puh pohtii pitkään sinisen ja vihreän ilmapallon etuja ja huonoja puolia ja päätyy käyttämään sinistä ilmapalloa. Disneyssä on oikaistu suoraan siihen, että Risto Reipas sattuu tulemaan paikalle sinisen ilmapallon kanssa, ja Puh keksii ilmapalloidean vasta silloin. Lukijalle kuvataan Puhin kekseliäisyyttä seuraavasti: "Pienellä karhulla oli näet nokkela suunnitelma".

Myös kuvituksella on karakterisaatiossa suuri merkitys. Kuten aikaisemmin olen todennut, Disneyn kuvitus on selkeää ja helposti tulkittavaa. Tämän vuoksi hahmojen karakterisaatio on myös kuvituksessa melko suoraa niin, että esimerkiksi hahmojen ilmeet ja niistä heijastuvat tunnetilat

ovat Disneyssä selkeästi nähtävissä. Lukijalle tarjotaan kuvituksen avulla hahmojen tunnetiloista yksi, valmis tulkinta, joka on niin selvä, ettei monitulkintaisuutta synny. Milnen kuvitus jättää enemmän tilaa lukijan omalle tulkinnalle, sillä hahmoja ja ympäristöä ei ole piirretty tarkasti lukijan nähtäväksi. Puhin ilmeitä on vaikea erottaa kuvituksesta, joten lukijan pitää kuvitella ne itse.

Mielestäni karakterisaation keinot sekä Disneyssä että Milnessä tukevat hyvin toisiaan niin, että hahmojen rakentuminen on molemmissa johdonmukaista. Kaikki Disneyssä käytetyt karakterisaation keinot ovat melko avoimia ja suoria. Näin ollen ne tukevat hyvin toisiaan ja tarjoavat lukijalle valmiin, yhdenmukaisen kuvan hahmoista. Samalla tapaa Milnessä karakterisaatio on kaikissa muodoissaan hienovaraisempaa ja jättää enemmän lukijan oman tulkinnan varaan.

Erot Milnen ja Disneyn Puh-karhun persoonassa tuovat mieleen Riitta Oittisen analyysin Liisa ihmemaassa -käännöksistä ja erityisesti siitä, miten hahmojen persoonallisuudet ovat muuttuneet käännöksissä moniulotteisista mustavalkoisemmiksi. Oittisen mukaan Liisa ihmemaassa -kirjan alkuteoksessa kuningatar on hahmoista ainut, joka on yksinkertaisesti paha, mutta muut hahmot ovat moniulotteisempia. Tämä on säilynyt Kunnaksen ja Mannerin suomennoksissa mutta lyhennetyssä suomenkielisessä versiossa hyvän ja pahan erottelu on selvempi ja hahmot ovat stereotyyppisiä, esimerkiksi jänis on pelkästään tyhmä. (2000:86.) Voidaankin ajatella, että Disneyn Nalle Puh on "käännös" Milnen alkuperäisestä Nalle Puhista ja että tätä käännöstä tehtäessä hahmojen luonne on muuttunut yksinkertaisempaan suuntaan.

Miten hahmojen yksinkertaisuus tai monimutkaisuus sitten vaikuttaa tarinoiden luettavuuteen ääneenlukutilanteessa? Nicholas Tucker uskoo, että lapset pitävät siitä, että hahmot ja niiden teot olisivat mahdollisimman yksinkertaisia. Hän sanoo, että lastenkirjallisuuden tapahtumat eivät saisi olla liian monimutkaisia niin, että hahmot olisivat sekä pahoja että hyviä tai että jollain tavalla toimia olisi sekä pahoja että hyviä puolia. Tuckerin mukaan etenkin nuoremmat lapset eivät mielellään hyväksy kirjallisuudessa monitulkintaisuutta eivätkä halua miettiä piileviä selityksiä, motivaatioita tai arvoja. (1981:9–10.)

Tuckerin ajatukset tuntuvat liioitellun mustavalkoisilta eikä niitä luonnollisesti voi yleistää koskemaan kaikkia tarinoita ja kaikkia lapsia, mutta lukututkimuksessani nousi esiin joitain piirteitä, jotka tukevat Tuckerin ajatuksia. Lukututkimuksessa vaikutti siltä, että Milnessä oli ilmaistu hahmojen tekoja ja ajatuksia sen verran epäsuorasti, että osa asioista meni lapselta

lukutilanteessa ohi. Kuten aikaisemmin kuvailin, kyselin lukukertojen välissä lapselta kysymyksiä tarinoiden tapahtumista. Eräs mielenkiintoinen kohta Milnessä on se, kun Kani ei ymmärrä, että hänen ovellaan huhuileva henkilö on Puh. Kani esittää, ettei ole kotona, koska on arka eikä halua päästää ketä tahansa kotiinsa. Kun lapselta kysyttiin tarinan jälkeen, että miksi Kani esitti, ettei ole kotona, hän ei osannut vastata. Disneyssä tilanne Kanin kololla on hieman erilainen, sillä Kani ei halua päästää Puhia sisään, koska tietää tämän syövän kaikki hänen ruokansa. Kun lapselta kysyttiin Disneyn lukemisen jälkeen, miksi Kani ei halunnut päästää Puhia sisään, hän osasi vastata, ettei Kani halunnut, että Puh söisi kaiken hunajan. Tämä tuntui olevan lapsen mielestä toimiva selitys, sillä kun sama kysymys kysyttiin lapselta myöhemmin niin, että oli juuri luettu Milnen tarina, Milnen kirja oli esillä ja lapselle tehtiin selväksi, että nyt puhutaan Milnestä, hän vastasi kysymykseen silti Disneyn mukaisesti. Disneyn selitys Kanin käytökselle oli tarpeeksi toimiva ja konkreettinen niin, että lapsi käytti sitä molemmissa tarinoissa, vaikka Milnessä Kanin käytös ei millään tavalla vihjaa siihen suuntaan, ettei hän haluaisi päästää Puhia sisään tämän ahneuden takia.

#### 4.3.3 Kerronnan koheesio

Sekä Milnessä että Disneyssä tarinoiden keskeinen sisältö on sama. Milnessä kaksi ensimmäistä tarinaa on kerrottu omissa luvuissaan, kun taas Disneyssä Milnen alkuperäiset kaksi tarinaa on yhdistetty yhdeksi tarinaksi. Tarinoiden kulku on pääpiirteittäin seuraava: Ensimmäisessä tarinassa kerrotaan siitä, kuinka Puh käyttää ilmapalloa apunaan saadakseen hunajaa puussa sijaitsevasta mehiläispesästä. Toisessa tarinassa Puh menee Kanin luokse kyläilemään, mutta syö ahneuttaan niin paljon, ettei mahdu enää ulos Kanin ovesta. Puh joutuu virumaan syömättä koloon juuttuneena pitkän aikaa, kunnes on ohentunut niin paljon, että ystävät saavat vedettyä hänet ulos. Vaikka tarinoiden kulku on sekä Milnessä että Disneyssä samantapainen, niiden sisällössä ja koheesiossa on eroja.

Disneyssä tarinasta on tehty eheämpi kuin Milnen alkuperäinen tarina on sitomalla eri tilanteita toisiinsa. Disneyssä Puh lentää Kanin kolo -osion lopuksi mehiläispesään, jolloin tarinan loppu yhdistyy tarinan alkuun, jossa Puh yrittää ilmapallon kanssa päästä käsiksi mehiläisten hunajaan. Tarinaa on eheytetty myös sillä, että ilmapallo-teema kulkee läpi koko kirjan ja sen avulla viitataan aikaisempiin tapahtumiin ja nivotaan tarinaa yhteen. Tarinan alkupuolella Puh yrittää saada mehiläisten hunajaa ilmapallon avulla. Myöhemmin Puh muistelee Kanin kolossa jumissa ollessaan kuinka "Risto Reippaan ilmapallo oli pienentynyt, kun siitä oli vuotanut ilmaa." ja yrittää tämän vuoksi puhkua ilmaa ulos ohentuakseen. Sitten hän sanoo kolosta singotessaan "Tämä muistuttaa



sitä ilmapalloajelua...mutta nyt minulla ei taida olla ilmapallo!". Tarinan koheesio on vahva, koska samat teemat toistuvat, ja uusia tapahtumia yhdistetään vanhoihin, tuttuihin tapahtumiin.

Koheesiota on Disneyssä tuettu myös sillä keinoin, että tapahtumia on sidottu yhteen niin, että tarinan eteneminen olisi selkeämpää ja että syy-seuraus-suhteet olisivat selviä. Disneyssä Puh huomaa esimerkiksi ilmapallon kanssa pudottuaan olevansa nälkäinen ja lähtee tämän vuoksi Kanille kylään. Milnessä Puh vain sattuu metsässä kävellessään tupsahtamaan Kanin kolon luokse ja päättää siksi mennä kyläilemään. Samalla tapaa edellä kuvaamani ilmapalloidea syntyy Disneyssä siitä, että Puh näkee Risto Reippaan ilmapallon, kun taas Milnessä ei kerrota, mistä ilmapalloidea saa alkunsa.

#### 4.3.3.1 Hermeneuttiset aukot

Kappaleessa 3.1.4 esittelemäni Rimmon-Kenanin käsitys hermeneuttisista aukoista sopii mielestäni hyvin kuvaamaan Milnen ja Disneyn tarinoiden koheesion eroja. Milnessä on paljon hermeneuttisia aukkoja, jotka aikuinen lukija pystyy täyttämään melko vaivattomasti. Hermeneuttinen aukko on esimerkiksi se, kun tarinassa selitetään, mitä sana 'alias' tarkoittaa: "Alias tarkoittaa sitä, että oven yläpuolella oli kyltti, jossa luki Miettinen ja hän kulki sen ali asuntoonsa". Jotta lukija osaisi täyttää hermeneuttisen aukon ja ymmärtäisi selitykseen liittyvän vitsin, hänen täytyy entuudestaan tietää sanan 'alias' merkitys. Hermeneuttinen aukko syntyy myös siitä, kun Puh ihmettelee, kuka on syönyt kaiken hänen hunajansa vaikka on tietysti syönyt sen itse. Näiden kaltaiset hermeneuttiset aukot ovat ainakin itselleni suuri osa Milnen Puh-tarinoiden viehätystä, ja aukoista syntyy suuri osa tarinan huumorista, mutta niiden vaarana lapsilukijoille on se, että lapsi ei huomaa aukon olemassaoloa. Jos lukija ei huomaa aukkoa, ei hän osaa sitä myöskään ruveta täyttämään, ja osa tarinan jujuista ja huumorista menee häneltä ohi.

Lukutilanteissa vaikutti siltä, että melko suuri osa Milnen hermeneuttisista aukoista jäi lapselta huomaamatta. Esimerkiksi Alias-sanaleikki ei aiheuttanut lapsessa mitään näkyvää reaktioita, hän ei ollut huvittunut eikä kysynyt siitä mitään. Toinen hermeneuttinen aukko, joka ei auennut lapselle lukutilanteessa on kohta, jossa Puh nousee ilmapallon avulla mehiläispesän luokse tavoittelemaan hunajaa. Puhin on tarkoitus hämätä mehiläisiä ja näyttää pieneltä, mustalta pilveltä sinisellä taivaalla. Tekstissä ei puhuta Puhista taivaalla vaan hänestä puhutaan niin, kuin hän todella olisi pilvi kuten on tarkoituskin. Tekstissä sanotaan "ja yksi mehiläinen istuutui hetkeksi pilven

kuonolle." Kuvassa näkyy Puh roikkumasta ilmapallon narusta kuono pystyssä. Kun äiti luki Milneä lapselle toisen kerran, he kävivät aiheesta seuraavan keskustelun:

Äiti: "ja yksi mehiläinen istuutui hetkeksi pilven kuonolle ja..." (lapsi keskeyttää)

Lapsi: (osoittaa kuvan ilmapalloa) "Tohon, eikä Nalle Puhin vaan tohon."

Äiti: "Niin, mutta oliko tämä sitä sinistä taivasta?" (osoittaa ilmapalloa)

Lapsi: "Nii-in."

Äiti: "Ja tämä se pieni pilvi?" (osoittaa Puhia)

Hetken hiljaisuus, kun lapsi miettii.

Äiti: "Kenenkä kuono?"

Lapsi: "Kyllä tämä on se pilvi kans." (osoittaa ilmapalloa)

Äiti: "Niin mutta tämänhän piti näyttää mustalta pilveltä sinisellä taivaalla." (molemmat nauravat) "Niin kenenkä kuono se sitten on se pilven kuono?"

Lapsi tirskuu, muttei vastaa mitään. Vaikuttaa siltä, ettei lapsi vieläkään ymmärrä, kenen kuonosta oikein puhuttiin, mutta nauraa äitinsä kanssa siitä huolimatta.

Kolmas esimerkki hermeneuttisesta aukosta, jota lapsi ei ymmärtänyt, on se, kun Risto Reipas yrittää ampua ilmapalloa alas mutta osuukin ensin Puhin. Puh huudahtaa "au" ja Risto Reipas kysyy, että menikö ohi. Puh kommentoi tähän, että "Ei suorastaan ohi, mutta pallon ohi kyllä." Lapsi ihmetteli lukutilanteessa, että miksi Puh huutaa "au" ja arveli, että Puhia olisi saattanut tökätä mehiläinen. Kun äiti luki kohdan hänelle uudestaan ja kysyi, mihin Risto Reipas osuu ensimmäisellä laukauksella, lapsi arveli, että puuhun. Yritin kysellä tästä tapahtumasta vielä tarinan lukemisen jälkeen, mutta vaikka kuinka vihjailin tapahtumien kulusta, lapsi ei yhdistänyt Puhin "au"-huutoa Risto Reippaan laukaukseen.

Osa Milnen hermeneuttisista aukkoista kuitenkin selvisi lapselle ja hän näytti nauttivan niiden täyttämisestä. Lasta nauratti kovasti kohdassa, jossa Puh päivittelee hunajan loppumista ja hän osasikin kysyttäessä kertoa, että Puh oli ahminut kaiken hunajan itse. Samoin toimiva hermeneuttinen aukko on ensimmäisen tarinan lopussa, jossa viitataan Möhköfanttiin, vaikka Möhköfantti-tarina tulee kirjassa vasta paljon myöhemmin. Koska Nalle Puh -tarinoita oli luettu lapselle aikaisemminkin, hän muisti Möhköfantti-tarinan entuudestaan, joten viittaus sai lapsen kiinnostumaan Möhköfantti-tarinasta ja hän pyysikin, että se luettaisiin seuraavaksi. Mielenkiintoista olisikin ollut nähdä lapsen reaktio Möhköfantti-viittaukseen, mikäli tarinat eivät olisi olleet hänelle valmiiksi tuttuja.

Disney on hermeneuttisten aukkojen osalta toisesta äärilaidasta kuin Milne. Disneyssä lähes kaikki aukot on täytetty lukijalle valmiiksi niin, että kokemattomampikin lukija varmasti ymmärtää kaiken. Tämä tekee tarinan helpoksi seurata ja ymmärtää, mutta saattaa tehdä tarinasta mielenkiinnostoman, kun lukijalle ei tarjota haasteita ratkaistavaksi. Kuitenkin lukututkimuksessa näytti siltä, ettei

hermeneuttisten aukkojen puuttuminen haitannut lasta millään tavalla. Vaikka Disneyn tarina ei tarjonnut haasteita tässä mielessä, lapsi halusi kuulla sen yhä uudestaan, nauroi Disneyn huumorille ja kuunteli tarinaa joka kerta samanlaisella innostuksella.

Kun lukututkimuksessani äiti luki lapselle Milneä ääneen, hän vinkkasi parissa kohtaa jonkin hermeneuttisen aukon olemassa olosta ja ratkaisusta. Kohdassa, jossa puhutaan Nasun sukulaisesta, Yksityis-Allanista, lapsi ei huomannut lukutilanteessa tämän nimessä mitään omituista, tai ei ainakaan kysynyt siitä mitään. Äiti kysyi sen jälkeen, kun kyseinen kohta oli luettu, että mikähän se tuollainen nimi oikein on. Lapsikin piti nimeä hassuna, ja äiti kehotti lasta lukemaan, mitä kuvassa olevassa kyltissä oikein lukee. Luettuaan kyltin lapsi hoksasikin, että siinä on lukenut Yksityisalue, jonka jälkeen hän ymmärsi pienen sanaleikkelyn jälkeen, mistä Allan Yksityis oli saanut komean nimensä.

Hermeneuttisten aukkojen täyttämässä on mielenkiintoista juuri se, kuinka suuri merkitys aikuisen ja lapsen välisellä vuorovaikutuksella on. On mielestäni tärkeää, että aikuinen on lukutilanteessa valppaana niin, että hän huomaa, havaitseeko lapsi tarinassa olevat aukot ja osaako hän täyttää niitä. Aikuisen ei tarvitse lähteä osoittamaan ja selittämään lapselle kaikkia tarinan aukkoja, mutta ainakin osasta voitaisiin jutella yhdessä, jos aikuinen huomaa, että lapsi ei ole hoksannut aukkoa. Erityisen mielenkiintoiseksi tilanteen tekee se, että vuorovaikutus jossain lukutilanteessa vaikuttaa kaikkiin tuleviin lukutilanteisiin. Jos lasta auttaa jollain lukukerralla havaitsemaan ja täyttämään hermeneuttisen aukon, hän osaa seuraavalla lukukerralla täyttää sen itse, ja saattaa löytää siitä vielä uusia puolia, joita aikuinen ei hänelle edes selittänyt. Vaikka tarina pysyy samana, lukijan kyky ja tapa tulkita tarinaa muuttuu jokaisessa lukutilanteessa niin, että siihen vaikuttavat tilanteen itsensä ja lapsen muiden tietojen ja taitojen lisäksi suuresti aikaisemmat lukukerrat.

#### 4.3.3.2 Kerronnan selkeys

Milnen ja Disneyn tarinat ovat kerronnaltaan myös siinä mielessä erilaisia, että Disneyssä on selkeästi vain yksi tarina, kun taas Milnen Nalle Puhissa on kaksi tarinaa päällekkäin, sillä Nalle Puh -jutut ovat tarinoita, joita vanhempi tai muu aikuinen kertoo lapselle. Kirjassa on limittäin sekä varsinaista Puh-tarinaa että tarinaa tarinan kertomisesta. Ensimmäisessä tarinassa tätä taustakertomusta on sekä alussa että lopussa, ja toisessa tarinassa sitä on tarinan lopussa. Lisäksi tarinan sisällä on kohtia, joissa taustakertomus nousee esiin. Taustakertomus on suurimman osan aikaa erotettu varsinaisesta kertomuksesta joko käyttämällä kursiivia tai kappalejakoja. Vaikka

taustakertomus on jollain tavalla erotettu muusta tarinasta, lapsilukijan voi olla hankala erottaa, missä varsinainen kertomus loppuu ja taustakertomus alkaa. Tässä korostuu tarinaa ääneen lukevan aikuisen merkitys. Kun tarinaa luetaan lapselle ääneen, aikuinen voi äänenpainoillaan ja taukoja pitämällä osoittaa selvemmin, missä kertomusten raja kulkee ja näin helpottaa tarinan hahmottamista.

Milnen tarinoiden päällekkäisyys luo mielikuvaa tarinankerronnasta, mutta tekee samalla tekstistä monimutkaisemman. Esimerkiksi ensimmäisessä tarinassa Risto Reippaaseen viitataan koko ajan pronomiinilla "sinä", mikä luo vaikutelmaa siitä, että joku kertoo tarinaa Risto Reippaalle itselleen. Lapsilukijaa tämä voi kuitenkin sotkea aika lailla, sillä "sinä"-pronomini voi kuulostaa lapsesta siltä, että puhutellaan suoraan häntä itseään. Tämä on varmasti osaksi tarkoituskin, jotta lukija kokee, että hänelle puhutaan, mutta tekee tarinasta aikuisellekin paikoin vaikean seurata. Disneyssä ei ole kehyskertomusta varsinaisen tarinan ulkopuolella, eli tarina tarinan sisällä -ilmiötä ei synny. Mielestäni tämän vuoksi Disneyssä ei ole myöskään yhtä vahva tarinan kerronnan henki, eivätkä aikuisen ääni ja läsnäolo ole niin vahvasti aistittavissa. Disneyssä yksi, selkeä tarina kulkee eteenpäin ilman päällekkäisyyksiä, jolloin aloittelevankin lukijan on mahdollista seurata tarinan kulkua hämääntymättä.

Lukututkimuksessa nousi muutamassa kohdassa esiin se, että lapsella oli vaikeuksia seurata Milnen päällekkäistä tarinankerrontatapaa. Lapsi ei oikein ymmärtänyt, kuka puhui ja kenelle ja tilanne vaivasi häntä niin paljon, että hänen piti kysyä asiasta. Seuraava esimerkki on tilanteesta, jossa lapselle on epäselvää, kuka puhuu. Tilanteesta tekee mielenkiintoisen erityisesti se, kuinka lapsi yhdistää äidin vastauksen omaan elämäänsä ja läheisiin ihmisiin.

Äiti: "...Hän on sellainen karhu. Vai on. "

Lapsi: "Ai kuka rupes kertoon? "

Äiti: "Tämän kirjan kirjoittaja varmaan. "

Lapsi: "Eiku kuka rupes kertoon sitä tarinaa? "

Äiti: "No, oisko se Risto Reippaan iskä, oisko? "

Lapsi: "Ei Risto Reippaan iskä oo täällä. "

Äiti: "Ei tässä kerrota siitä sen tarkemmin ku että tässä on joku, joka kertoo tarinaa. Se saattaa olla esimerkiks Risto Reippaan isi tai kuka muu se vois olla? "

Lapsi: "Risto Reippaan äiti tai Risto Reippaan mummu tai Risto Reippaan pappa tai... "

Äiti: "Niin. "

Lapsi: "Risto Reippaan mummi tai Risto Reippaan vaari. "

Äiti: "Niin, joku muu joka asuu siellä samassa talossa. "

Lapsi: "Tai Nalle Puh. "

Äiti: "Mm-m. "

Mielestäni äiti kiinnitti lukutilanteissa isää enemmän huomiota siihen, että taustakertomus erottuisi muusta kertomuksesta selvemmin. Hän piti esimerkiksi välillä pienen tauon silloin, kun kerrontatapa vaihtui ja muutti äänensävyään. Isä luki kyseiset kohdat tasaisemmin niin, ettei kertomusten raja erottunut niin selvästi. Erot lukutavassa eivät kuitenkaan näyttäneet vaikuttavan siihen, miten hyvin lapsi pystyi seuraamaan kertomusten vaihtumista, vaan kerrontatavan vaihtuminen aiheutti hänelle hankaluuksia sekä äidin että isän lukiessa. Kun vanhemmat lukivat lapselle Disneyn tarinaa, lapsi ei esittänyt yhtään kysymystä tai kommenttia, joka olisi viitannut siihen, että kerronta olisi aiheuttanut hänelle hankaluuksia.

#### 4.3.4 Huumori

Milnen Nalle Puhissa on luotu huumoria monin eri keinoin. Edellisessä kappaleessa kuvailemani hermeneuttiset aukot ovat merkittävä osa tarinan huumoria, sillä niistä muodostuu eräänlaisia "sisäpiirin vitsejä" tarinan kertojan ja vastaanottajan välille. Hermeneuttisten aukkojen huumori syntyy suureksi osaksi siitä, että lukija on aukot huomatessaan fiksumpi kuin tarinan hahmot ja hän hoksaa jekut, joita kertoja tekee mutta joita hahmot eivät välttämättä huomaa. Hermeneuttisten aukkojen kautta tarinaan syntyy myös ironiaa ja ristiriitoja, jotka luovat huumoria. Tapahtumat saavat alkunsa "kauan, kauan sitten noin viime perjantaina", ja Puh "leijaillee sulavasti piikkipensaaseen". Huumoria on luotu myös käyttämällä isoja kirjaimia. Puhille luetaan "Voimaa Antavaa Kirjaa, joka auttaa ja lohduttaa Ahdistettua Karhua Tupalassa Tilanteessa", ja Puh tuumii esimerkiksi, että "Kani tarkoittaa Seuraa ja Seura tarkoittaa Ruokaa ja Puhin Hyrinän Kuuntelua ja sen semmoista". Huumori ei suoranaisesti ole sellaista, että se osoitettaisiin suoraan aikuisille ja naureskeltaisiin sille, mitä lapset eivät ymmärrä, mutta huumori rakentuu paljolti hermeneuttisten aukkojen varaan niin, että lapsilta saattaa jäädä suuri osa huumorista huomaamatta.

Disney'n huumori on suoraviivaisempaa ja perustuu enemmän sille, mitä hassua tarinassa tapahtuu tai miten hupsusti hahmot käyttäytyvät. Huumorista suuri osa syntyy siitä, että tarinassa naureskellaan Puhin pulleudelle tai yksinkertaisuudelle. Tarinan alussa Puh voimistelee peilin edessä ja tekstissä sanotaan: " 'Minun täytyy muistaa tehdä tämä ainakin kerran viikossa. Minä en halua tulla paksuksi', tuo pieni paksu karhu sanoi." Paksu sanan toistaminen ja se ristiriita, että paksu karhu ei halua tulla paksuksi, luovat huumoria. Puhin yksinkertaisuudelle taas nauretaan esimerkiksi kohdassa, jossa Puh putoaa puusta ja toteaa, että "Tuikkivatpa tähdet tänään aikaisin!" (kuvassa näkyy tähtiä Puhin pään ympärillä).

Disneyn Nalle Puhissa on myös Milneä enemmän toimintakohtauksia, joiden avulla huumoria luodaan. Puhin ilmapalloajelusta on tehty hauska ja vauhdikas kohtaus, ja tarinaan otetaan mukaan myös humoristinen Masa Myyrä, joka haluaa räjäyttää Puhin irti Kanin kolosta dynamiitilla. Kani koristelee ilkkurisesti Puhin takamuksen hirven näköiseksi ja saa kaikki asettelemansa tavarat päälleen, kun Puh aivastaa. Lisäksi Kani asentaa pihalle hauskan "Karhun ruokkiminen kielletty" - kyltin. Kaiken kaikkiaan huumori on Disneyssä suoraviivaisempaa ja helpommin havaittavaa kuin Milnessä. Lukututkimuksessa näyttikin siltä, että Disneyn huumori puri hyvin lapsivastaanottajaan ja että lapsi piti Disneyn huumorista. Disneytä luettaessa oli monta kohtaa, jossa lapsi tirskei kovaan ääneen ja häntä hymyilytti lähes koko ajan riippumatta siitä, kumpi vanhemmista luki hänelle tarinaa.

Oli mielenkiintoista seurata, miten aikuisen katsekontakti lapseen ja hänen oma huvittuneisuutensa vaikuttivat lapseen. Isä ei Milneä lukiessaan juuri vaikuttanut huvittuneelta lukemastaan. Vaikka isä kuulosti koko ajan lukiessaan hyväntuuliselta, hän ei esimerkiksi kertaakaan naurahtanut Milneä lukiessaan ääneen tai edes selvästi hymyillyt millekään kohdalle. Äitiä taas Milnen huumori huvitti kovastikin ja hän hymyili ja nauroi paljon lukiessaan. Kuten aikaisemmin jo totesin, Milnessä oli melko paljon humoristisia kohtia, joissa lapsi ei näyttänyt varsinaisen lukemisen aikana mitenkään huvittuvan tai edes huomaavan, että kyseisen kohdan olisi tarkoitus olla hauska. Vasta sitten, kun äidin äänestä kuuli, että äitiä nauratti, tai äiti katsoi nauraen tai hymyillen lasta, myös lapsi nauroi mukana. Vaikutti siltä, että ainakin osassa tällaisia kohtia lapsi ei kuitenkaan itse hoksannut, mikä kohdassa oli huvittavaa vaan nauroi enemmänkin aikuisen mukana. Kohta, jossa Risto Reipas yrittää osua palloon mutta osuukin Puhin on hyvä esimerkki tästä. Äiti luki kyseisen kohdan todella elävästi ja näytti myös lukiessaan oman huvittuneisuutensa, ja lasta nauratti myös. Kuitenkin oli niin, ettei lapsi selityksenkään jälkeen hoksannut, mikä kyseisen tapahtuman vitsi oli.

Huumoria tarttui kerran lukutilanteessa myös isästä lapseen, kun isä luki Disneytä ensimmäisen kerran. Kohdassa, jossa Kani koristelee Puhin takamuksen hirvensarvilla, isää huvitti niin paljon, että hänen piti pitää taukoa lukemisesta ja nauraa. Lapsi katseli isän nauramista ensin vähän hämillään, mutta alkoi sitten nauraa mukana vaikkei ennen isän naurua pitänyt kohtaa mitenkään erityisen hauskana. Kun äiti luki seuraavan kerran Disneytä lapselle, lapsi nauroi ja selitti äidillekin, että isää nauratti kyseinen kohta kovasti. Myös lapsi tartutti naurua aikuisiin lukijoihin niin, että vaikka äitiä ei juurikaan hymyilyttänyt Disneyn huumori itsessään, häntä huvitti Disneytä lukiessaan monessa kohtaa, kun hän huomasi lapsen naureskelevan tarinalle. On kaiken kaikkiaan hyvä, että lukutilanteessa joku osapuoli voi tartuttaa nauruaan muihinkin, mutta siinäkin on

kuitenkin eroa, nauraako toisen mukana seurana vai nauraako aidosti itse. Onkin mielenkiintoista pohtia sitä, onko tarina yhtä nautittava riippumatta siitä, nauratko itse tarinalle vai nauratko siksi, kun toistakin naurattaa.

#### **4.4 Nalle Puh -tarinoiden kieli**

Kolmanneksi perehdyn kielen luettavuuteen, jolla tarkoitan tässä tutkimuksessa sitä, miten hyvin tarinoiden kieli toimii ääneenlukutilanteessa. Tutkimukseni tarkoituksena ei ole tarkastella kieltä niin, että vertailisin esimerkiksi Puh-tarinoiden kielen rakenteita ja pohtisin eri rakenteiden luettavuutta. Tarkoitukseni on ennemminkin tarkastella sitä, miten kieli soljuu ääneenlukutilanteessa, miten kieli auttaa tai vaikeuttaa ääneen lukemista. Päätin keskittyä lukututkimuksessani kolmeen seikkaan, joiden perusteella analysoin kielen merkitystä ääneen luettavuudessa. Ensimmäinen seikka on se, miten sujuvaa ja ongelmattonta lukeminen on, eli tarkastelin sitä, minkä verran lukutilanteissa tuli virheitä, jotka häiritsivät lukutilannetta. Virheet saattavat johtua tietysti paljon muustakin kuin kielestä itsestään, kuten lukijan vireystilasta tai lukutahdista, mutta virheiden määrä kertoo kuitenkin myös kielestä sinänsä. Toinen seikka, jota analysoin kielen kannalta on se, kuinka kieli luo rytmiä tekstiin. Kolmanneksi pohdin typografian merkitystä kielellisenä piirteenä.

##### **4.4.1 Lukuvirheet**

Disneyn lauseet ja virkkeet ovat pääasiassa melko lyhyitä ja yksinkertaisia. Milnessä taas on välillä todella pitkiä ja polveilevia virkkeitä. Valitsin sattumanvaraisesti kaksi sivua sekä Disneystä että Milnestä ja laskin niistä keskimääräiset virkepituudet. Disneyssä virkkeet olivat keskimäärin 7,5 sanan pituisia, Milnen Mehiläis-tarinassa keskimäärin 13,8 sanan pituisia ja Kolo-tarinassa 13,4 sanan pituisia. Milnen tarinoissa ei siis ole merkittävää eroa siinä, minkä mittaisia virkkeitä niissä käytetään, mutta Disneyssä käytetyt virkkeet ovat keskimäärin lähes puolet lyhyempiä kuin Milnessä. Laskin lukututkimusta tehdessäni, kuinka paljon äidillä ja isällä tuli virheitä tarinoita lukiessa. Tulkitsin lukuvirheeksi kaikki sellaiset poikkeamat, joissa huomasin, että lukija teki virheen tekstiin verrattuna. Laskin näin ollen virheiksi myös sellaiset kohdat, joissa lukija esimerkiksi muutti sanajärjestystä tai vaihtoi jonkin sanan toiseen. Tällaisessa tilanteessa lukija tai kuunteleva lapsi eivät läheskään aina näyttäneet huomaavan virhettä, vaan lukeminen jatkui häiriöttä. Vaikka nämä virheet eivät sinänsä häirinneet lukutilannetta, laskin ne lukuvirheiksi ja otin ne mukaan siksi, että ne saattavat osaltaan viitata siihen suuntaan, että kyseinen kohta oli hankala

lukea sellaisenaan, joten lukija muutti huomaamattaan sanajärjestystä tai sananvalintaa sopivammaksi.

Huomattavaa oli, että lukuvirheiden määrä erosi suuresti sen mukaan, kumpi tarina oli kyseessä ja kumpi vanhemmista oli lukijana. Pohdin tutkimusta tehdessäni, kuinka vertaisin virheiden määrää eri tarinoissa ja eri lukukerroilla toisiinsa, koska Milne ja Disney ovat eri pituisia ja samassakin tarinassa oli eroa siinä, kuinka kauan tarinan lukeminen kesti. Keskeistä virheiden määrän mittaamisessa on mielestäni se, minkä verran virheitä on suhteessa tarinan keston, toisin sanoen, millaisen osa lukutilanteeseen käytetystä ajasta virheet vievät. Tämän vuoksi laskin virheiden määrän suhteessa siihen, mikä oli tarinan kesto niin, että otin yksiköksi sen, montako virhettä kussakin tarinassa tuli laskennallisesti 10 minuutin aikana.

	<b>ÄITI</b>	<b>ISÄ</b>
Mehiläiset 1. kerta	8,3	18,4
Mehiläiset 2. kerta	5,3	10,7
Kolo 1. kerta	2,2	12,4
Kolo 2. kerta	14,9	6,5
Disney 1. kerta	9,7	12,1
Disney 2. kerta	6	5,7

Taulukko 2: Virheiden suhteellinen määrä lukutilanteissa

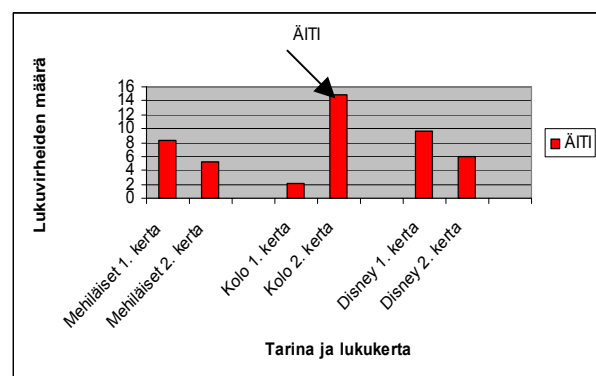
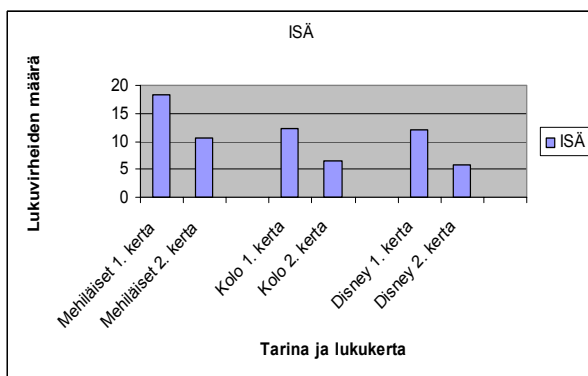
Kun vanhemmat lukivat Disneyn tarinaa ääneen, heidän välillään ei ollut suurta eroa siinä, kuinka paljon lukuvirheitä he tekivät. Äidin virhekeskiarvo Disneyä lukiessa oli 7.9 ja isän vastaava 8.9. Mielenkiintoista näiden keskiarvojen syntymisessä on se, kuinka suuri ero virheiden määrässä oli lukukertojen välillä. Kun äiti luki Disneyn ensimmäisen kerran, suhteellinen virheluku oli 9,7 ja toisella kerralla 6,0. Toisella lukukerralla virheitä tuli näin ollen 38 prosenttia vähemmän kuin ensimmäisellä kerralla. Kun isä luki Disneyn ensimmäisen kerran, virheluku oli 12,1 ja toisella kerralla 5,7, joten toisella kerralla tuli virheitä 53 prosenttia vähemmän kuin ensimmäisellä kerralla.

Kun vanhemmat lukivat Milneä, ero lukuvirheiden määrässä oli suurempi, mutta ainoastaan Mehiläis-tarinassa. Äidin suhteellinen virheluku Kolo-tarinassa oli 8,6 ja isän vastaava 9,3, joten ero ei ole suuri. Kuitenkin Mehiläis-tarinassa äidin suhteellinen virheluku oli äidillä niinkin alhainen kuin 6,8, kun taas isän vastaava luku oli 14,5. Prosentteina isä teki siis Mehiläis-tarinassa virheitä 113 prosenttia enemmän kuin äiti. Mehiläis-tarinassa virhemäärän vaihtelu ensimmäisen ja toisen lukukerran välillä vaikuttaa samanlaiselta kuin Disneyssä, eli isän lukemisessa oli enemmän eroa eri lukukertojen välillä. Äidin suhteellinen virheluku oli ensimmäisellä kerralla 8,3 ja toisella 5,3 (= 36 prosenttia vähemmän virheitä). Isän suhteellinen virheluku oli ensimmäisellä kerralla 18,4



ja toisella 10,7 (= 42 prosenttia vähemmän virheitä). Ero vanhempien välillä oli kuitenkin pienempi kuin Disneyssä. Näiden tulosten perusteella voidaan arvioida, että äidin lukeminen oli tasaisempaa kuin isän siinä mielessä, että lukukertojen välillä ei ollut niin suurta eroa virheiden määrässä. Isän lukemiseen taas näytti enemmän vaikuttavan se, mikä lukukerta oli kyseessä, sillä virheiden määrä oli äitiin verrattuna pienempi toisella lukukerralla. Koska virheiden määrä sekä äidillä että isällä väheni toisella lukukerralla, voitaisiin varovasti päätellä, että lukeminen oli helpompaa toisella kerralla koska tarina oli jo tuttu ja edellinen lukukerta oli vielä tuoreessa muistissa.

Milnen Kolo-tarinan lukukerrat menivät isän osalta samansuuntaisesti kuin Disney ja Mehiläis-tarina, mikä tukee käsitystä siitä, että lukeminen helpottui toisella lukukerralla. Isän suhteellinen virheluku Kolo-tarinan ensimmäisellä lukukerralla oli 12,4 ja toisella kerralla 6,5 (= 48 prosenttia vähemmän virheitä). Kuten alla olevista kuvaajista näkyy, lukukertojen välillä oli lähes aina johdonmukaisesti samanlainen yhteys: lukuvirheiden määrä laski toisella lukukerralla. Äidin lukemisessa tapahtui Kolo-tarinan lukukerroilla kuitenkin poikkeama, joka vie pohjaa edellä olevilta päätelmiltä ja muistuttaa siitä, kuinka tilannesidonnaista lukeminen on. Kun äiti luki Kolo-tarinaa ensimmäisen kerran, virheiden suhteellinen määrä oli 2,2. Toisella lukukerralla virheiden suhteellinen määrä oli puolestaan 14,9 (= 577 prosenttia suurempi!).



Kuvaajat 1 ja 2: Lukuvirheiden määrä eri lukukerroilla.

Näin suuri ero äidin lukukertojen välillä oli mielenkiintoinen ja sai minut pohtimaan, mikä tähän mahtoi olla syynä? Ensimmäinen selitys virheiden määrän suureen kasvuun löytyy siitä, millaisia äidin tekemät virheet olivat kullakin lukukerralla. Ensimmäisellä lukukerralla äiti teki kaksi lukuvirhettä, jotka olivat seuraavat:

”Hän vei etukäpäälillään...veti etukäpäälillään ja työnsi takakäpäälillään”  
 ”Eikä se...enkä se ollut minä.”

Molemmissa virheissä äiti luki sanan ensin väärin ja korjasi sen sen jälkeen oikeaksi.

Toisella lukukerralla virheitä oli 13. Olen merkinnyt esimerkkeihin sulkuihin kohdat, jotka tekstissä olisivat olleet mutta jotka äiti jätti lukiessaan pois tai korvasi jollain muulla:

- "Hän oli laatinut pikku hyminän...hyrinän samana aamuna voimaillessaan."
- "Aamiaisen jälkeen hän oli hys...hyräillyt hyrinää yhä uudestaan"
- "Tuo kolo tarkoittaa Kania (hän sanoi) ja Kani tarkoittaa seuraa (hän jatkoi) ja seura tarkoittaa ruokaa."
- "Nalle Puh veti päänsä kolosta (ja) ajatteli vähän."
- "joka on hänen hy...hyvä ystävänsä"
- "Oo...otatko hunajaa vai hilloa leivän kanssa? "
- "Puh oli (niin) innoissaan, että vastasi"
- "että jompi kumpi meistä söi liikaa, hän sanoi" (tekstissä: jatkoi)
- "niin hellästi, että kaikkien toivo heräsi (tekstissä: syttyi) taas"
- "Kauanko laihtuminen kestää, sanoi Kani" (tekstissä: kysyi Puh huolestuneena)
- "jos käytän takajalkojasi pyykkitelineenä (tekstissä: pyyhetelineenä)
- "ja lähti tyytyväisenä...jatkamaan metsäkävelyään tyytyväisenä"

Virheistä kahdeksan (62 prosenttia) oli sellaisia, joissa äiti luki ensin väärin tai takelteli sanoissaan (esim. hys...hyräillyt) tai luki kohdan väärin niin, että lauserakenne rikkoontui, mutta ei korjannut virhettään (esim. Puh oli (niin) innoissaan, että vastasi). Viisi virheistä (38 prosenttia) oli kuitenkin sellaisia, että äiti ei huomannut tehneensä mitään virhettä, ja tarina jatkui keskeytyksettä niin, ettei lapsikaan näyttänyt huomaavan virhettä tapahtuneen. Nämä virheet olivat sellaisia, että äiti muutti tekstin sananvalintaa tai sanajärjestystä niin, ettei teksti mennyt niin kuin kirjassa, mutta sisältö pysyi samana eikä tekstin kieliopillinen rakenne kärsinyt. Kysyin lukutilanteen jälkeen, huomasiko äiti itse tehneensä tarkoituksella tekstiin muutoksia, ja hän vastasi, ettei huomannut. Äiti muokkasi siis toisella kerralla tekstiä tiedostamattaan niin, että se sopi paremmin hänen suuhunsa. Voidaan ajatella, että tällä toisella lukukerralla teksti oli äidille jo sen verran tutumpi, että hän pystyi lukemaan vapaammin ja soveltamaan halutessaan. Voidaan ajatella, että toisella lukukerralla äiti pääsi enemmän irti alkuperäisestä tekstistä niin, että pystyi lukemaan tarinaa lukematta tekstiä kirjain kirjaimelta ja sana sanalta. Tämä tuo lukemiseen omaa tulkintaa ja tekee ilmaisusta luonnollisempaa, mutta toisaalta se voi tehdä lukemisesta huolimattonta, jolloin virheiden määrä kasvaa.

Lukututkimusta aloittaessani odotin mielenkiinnolla sitä, millainen ero virheiden määrässä olisi Milnen ja Disneyn tarinoita luettaessa. Kun luin Milneä ja Disneytä rinnakkain, ajattelin, että Milnen pitkät ja monilauseiset virkkeet tuottaisivat varmaankin hankaluuksia ääneen luettaessa ja että Disneyn lyhyempi ja yksinkertaisempi kieli olisi helpompaa lukea myös ääneen. Yllätyksekseni huomasin lukututkimusta tehdessäni, ettei tilanne ollutkaan näin yksinkertainen. Milnen ja Disneyn tarinoiden välillä ei ollut lukuvirheiden määrässä yksiselitteisiä eroja, jotka voitaisiin selittää

tarinoiden erilaisilla virkepituuksilla. Äidin suhteellinen virheluku Milneä lukiessa oli keskimäärin 7,7 ja Disneyssä 7,9. Ero ei ole suuri, mutta juuri päinvastainen kuin olisin ajatellut. Isän lukiessa Milneä virheluku oli puolestaan keskimäärin 12,0, ja Disneytä lukiessa 8,9. Isän lukiessa virheiden määrä oli samansuuntainen kuin olin ajatellut, eli isä teki Milneä lukiessaan enemmän virheitä kuin Disneytä lukiessaan. Jos kuitenkin katsotaan, mistä isän virhekeskiarvo Milnestä muodostuu, huomataan mielenkiintoinen asia. Mehiläis-tarinassa isän lukuvirheiden määrä oli keskimäärin niinkin suuri kuin 14,6, kun taas Kolo-tarinassa virheiden määrä oli 9,5. Isän lukiessa ero Mehiläis- ja Kolo-tarinan välillä oli näin ollen suurempi kuin ero Milnen ja Disneyn välillä. Mainitsin jo aikaisemmin, että Mehiläis- ja Kolo-tarinoiden virkepituuksissa ei ollut merkittävää eroa, joten erot virheiden määrässä eivät selity sillä. Valitettavasti tutkimukseni muutkaan osat eivät tarjonneet selitystä virheiden määrän vaihteluun Mehiläis- ja Kolo-tarinan välillä.

Kuten aikaisemmin kuvailin, äidin ja isän lukemistausta ja -tavat eroavat toisistaan suuresti. Äiti hoitaa suurimman osan ääneen lukemisesta kotona ja puhuu ja esiintyy paljon myös työssään. Isän lukeminen kotona on äitiin verrattuna huomattavasti vähäisempää eikä hän joudu työssään puhumaan ja esiintymään. Koska tämän tutkimuksen lukutilanteissa tekstit olivat molemmille samat, selitystä siihen, miten suuri ero virheiden määrässä oli, voidaan etsiä lukijoiden taustoista. Mielestäni isän voidaan katsoa olevan keskiverto aikuislukija, sillä hän lukee kotona lapsilleen jonkin verran ääneen ja lukee myös muuta kirjallisuutta hiljaa itsekseen. Ääneen lukeminen ja lukeminen muutenkin on isälle tuttua ja luonnollista, mutta hän ei ole mitenkään erikoistunut siihen. Äidin taas voidaan katsoa olevan kokeneempi ja harjaantuneempi kuin keskiverto lukija sekä kotona että työssään. Milne tuotti näin ollen keskivertolukijalle (= isä) enemmän hankaluuksia kuin ekspertille<sup>5</sup> (= äiti), kun taas Disneyssä tätä eroa ei ollut. Jos ajatellaan isän olevan keskiverto lukija, isän virheiden määrä viittaisi siihen, että Milne olisi kieleltään hankalampaa lukea kuin Disney. Koska äiti on lukijana niin paljon kokeneempi kuin isä, hän huomaa hankaluuden lukiessaan ja muokkaa lukemistaan tämän mukaisesti. Äidiltä löytyy toisin sanoen oikeat asheet vaikean kielen purkamiseen. Toisaalta äiti myös tiesi etukäteen, mitä odottaa, kun hän alkoi lukea Milnen tarinaa, sillä hän oli lukenut Milnen Nalle Puhia aikaisemminkin, kun taas isä ei ollut. Milnen ilmaisutapa ei tullut hänelle yllätyksenä, joten hän osasi aloittaessaan varautua kielen koukeroihin.

---

<sup>5</sup> Käytän tässä termejä 'keskivertolukija' ja 'ekspertti' ainoastaan kuvaamaan sitä, miten lukijoiden taustat eroavat toisistaan. Termien tarkoituksena ei ole missään määrin arvottaa lukijoita, niin, että jompi kumpi olisi parempi kuin toinen.

#### 4.4.2 Rythmi

Toinen tarkasteltavana olevan kielen ominaisuus oli rytmien syntyminen ja merkitys ääneen luettaessa. Lauseiden ja virkkeiden pituuksilla voi rytmittää tarinaa niin, että tarinan sisältö ja kielestä aistittava rytmi sopivat yhteen. Milnessä on hyvä esimerkki tästä:

"Hän hyräili tätä itsekseen ja asteli hilpeästi eteenpäin ja mietti mitä muut puuhailivat ja miltähän tuntui olla joku muu. Äkkiä hän tuli hiekkaiselle rinteelle. Rinteessä oli iso kolo." (29.)

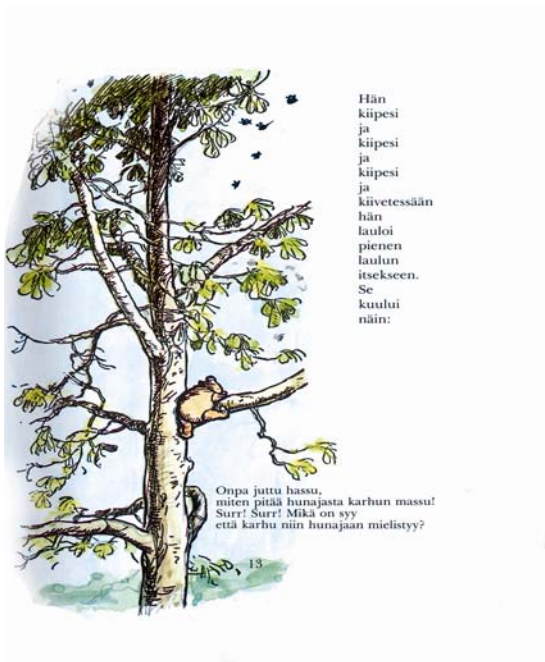
Yllä olevassa tekstinpätkässä on lauserakenteilla ja virkepituuksilla luotu ajan ja rytmien tuntua tarinaan. Katkelman alussa on ensin pitkä virke, joka kuvaa mielestäni hienosti sitä, kuinka Puh kävelee ja kävelee ja hänen ajatuksensa polveilevat aiheesta toiseen. Virkkeessä ei ole käytetty edes kieliopin mukaista pilkutusta vaan se on kirjoitettu ilman välimerkkejä. Tekstin rytmi muuttuu kuitenkin samalla, kun tarinassa alkaa tapahtua: pitkän virkkeen jälkeen seuraavat kaksi virkettä ovat todella lyhyitä, mikä vahvistaa vaikutelmaa siitä, että tapahtumien rytmi muuttuu. Tällainen tehokeino toimii erityisesti ääneen luettuna, sillä virkkeiden pituutta tai lyhyyttä voidaan vielä korostaa esittämisen avulla. Disneyssä virkkeet ovat melko lyhyitä ja suurin piirtein keskenään samanpituisia, jolloin ne eivät erityisemmin luo tekstiin rytmiä, vaan tarinan tempo pysyy koko ajan samantapaisena. Voisi ajatella, että tällainen tasapaksuus tekee tekstistä tylsän lukea ja kuunnella ääneen luettuna, mutta lukututkimuksessa mikään ei viitannut tähän suuntaan.

Mainitsin jo aikaisemmin, että äiti tuntui panostavan ääneen lukemiseen enemmän Milneä lukiessaan, mutta tämä johtui mielestäni enemmän siitä, että hän yritti helpottaa Milnen ymmärtämistä kuin siitä, että Disney olisi jotenkin tylsempi lukea. Isä luki molempia tarinoita samanlaisella, melko tasaisella tyyllillä. Kun isä luki Milneä, vaikutti välillä siltä, että isän oli vaikea hahmottaa pitkiä virkkeitä kokonaisuuksina, ja lukemiseen tuli tämän vuoksi jonkin verran taukoja kesken virkkeen. Disneytä lukiessa isä hahmotti paremmin virkkeet kokonaisuuksina eikä "eksymistä" tai taukoja virkkeiden keskellä esiintynyt. Äiti puolestaan näytti pysyvän hyvin mukana sekä Milnen että Disneyn virkerytmissä. Myöskin tätä ilmiötä voi mielestäni selittää sillä, että äiti on muutenkin harjaantuneempi lukija ja Milnen kerrontatyyli oli hänelle entuudestaan tuttu.

#### 4.4.3 Typografia

Kerroin luvussa 3.3.2 Huuskosen ja Oittisen ajatuksista siitä, kuinka typografiaa voidaan käyttää visuaalisena ja tekstuaalisena tehokeinona. Milnessä on eräässä kohdassa käytetty tehokeinona sitä,

että teksti on ladottu esittävään muotoon. Kohdassa, jossa Puh kiipeää puuhun, teksti on aseteltu niin, että se muistuttaa puuta oksineen.



Kuva 7: Typografia visuaalisena tehokeinona Milnessä

Myös kuvassa näkyy puu ja Puhin kiipeäminen, joten kuva ja teksti toistavat samaa muotoa. Tekstin poikkeava asettelu rytmittää lukemista niin, että syntyy vaikutelma kiipeämisestä oksalta toiselle. Jotta tekstistä syntyvä vaikutelma olisi vielä tehokkaampi, teksti voisi kulkea samaan suuntaan kuin tapahtumat, jolloin tekstipuuta pitäisi lukea alhaalta ylöspäin kuten kiivetessä. Tämä rikkoisi kuitenkin tekstin asettelun normeja jo niin paljon, että lukemisesta voisi tulla hankalaa, jollei mahdotonta. Harmikseni huomasin lukututkimusta tehdessäni, että kumpikaan aikuisista lukijoista ei kiinnittänyt kohdan poikkeavaan tekstinasetteluun näkyvää huomiota niin, että se olisi kuulunut lukutilanteessa. Myöskään lapsi ei kiinnittänyt kohtaan mitään erityistä huomiota, joten jää arvailun varaan, miten kyseinen tehokeino vaikutti tutkimissani lukutilanteissa vai vaikuttiko lainkaan.

Kuten aikaisemmin mainitsin, Milnessä käytetään silloin tällöin isoja kirjaimia sanojen painottamiseen ja huumorin luomiseen. Isojen kirjainten lisäksi typografisena tehokeinona on käytetty jonkin verran myös kursiiivia. Kursiivilla käytetään äänen kuvaamiseen, painottamiseen ja erottamaan tarinan eri kerroksia toisistaan, niin että taustakertomus erottuu pääkertomuksesta. Kursiivilla kuvataan ääntä esimerkiksi kohdassa, jossa Nalle Puhia vedetään portaita alas *pum pum pum*, tai kun Nalle Puh putoaa puusta *räks* ja huudahtaa *Au*. Kursiivilla käytetään painottamiseen ja

korostamiseen, niin, että sillä korostetaan joko yksittäisiä sanoja tai kokonaisia lauseita, jolloin alleviivataan puhujan äänensävyä:

"Hän on *sellainen* karhu" "että *minä* voin syödä sitä" "*sekä* vihreän että sinisen"  
"Eivätkö ne huomaa *sinua* ilmapallon *alta*? " "Mehiläiset taitavat *epäillä* jotakin" "Ne ovat *epäluuloisia*" "*Nämä ovat vääränlaisia mehiläisiä*" "*minä* menen pilalle" "Ei suorastaan *ohi*, mutta *pallon* ohi" "Sainko *minä* sen kiinni?" "*Onko* vielä lisää?" "Enkä se ollut *minä*" "Se olisi minusta *hyvin* ikävää" "*Entä ruoka?*".

Kursiivilla tuodaan tehokkaasti väriä ja ilmettä hahmojen repliikkeihin ja kursiivin käyttäminen ohjaa ja tukee ääneen lukemista. Sen avulla annetaan ääneen lukijalle selkeä ohje siitä miten kyseinen kohta kuuluisi painottaa ja lukea. Toisaalta se voi vähentää lukijan omaa mahdollisuutta tulkita tekstiä haluamallaan tavalla. Lukututkimuksessa huomasin ilokseni, että kursivoinnit vaikuttivat lukijoiden esitykseen pelkästään positiivisesti silloin, kun vaikuttivat ollenkaan. Sekä äiti että isä käyttivät melko paljon kursivoinnin tarjoamaa tukea lukemisessaan, mutta eivät seuranneet kursivoinnin osoittamia painotuksia joka kerta. Molemmat lukijat jättivät usein kursivoinnit kokonaan huomiotta ja painottivat asioita, joita itse halusivat. Oli mielenkiintoista huomata, että jo kahden lukukerran aikana lukijoille syntyi tietty tapa painottaa jokin tietty kohta niin, että kyseiset kohdat kuulostivat suunnilleen samalta molemmilla lukukerroilla. Yhtä mielenkiintoista on myös se, että tarinassa oli taatusti yhtä paljon myös sellaisia kohtia, jotka lukijat painottivat ja lukivat eri tavalla ensimmäisellä ja toisella lukukerralla.

Disneyn Puhissa kursiivia tai muita kirjasintyyppin vaihteluja ei ole käytetty lainkaan, vaan teksti on kirjoitettu kauttaaltaan samanlaisella fontilla. Tämä tekee tekstistä tasapaksumpaa ja voi vaikeuttaa ääneen lukemista, kun lukijalle ei anneta ulkoista vinkkiä siitä, miten mikäkin asia pitäisi painottaa. Kursiivi voisi sopia esimerkiksi siihen, kun Puh pyytää Kanilta hilloa ja leipää, "Mutta ilman *leipää!*" (kursivointi minun). Kursiivin käyttö sopisi myös esimerkiksi kohtaan, jossa Puh on juuttunut Kanin taloon, ja Masa Myyrä sanoo, että "Mieluummin *sinun* kuin *minun*." (kursivointi minun). Lukututkimuksessa huomasin kuitenkin, ettei kursiivin tai muiden kirjasintyyppin vaihtelujen puuttuminen näyttänyt häiritsevän kumpaakaan lukijaa. Disneyn lukeminen ei ollut tasapaksumpaa, vaan lukijat löysivät ilman vinkkejäkin erilaisia tapoja painottaa ja elävöittää lukemistaan.

## 4.5 Yhteenveto luettavuustutkimuksesta

Luettavuustutkimukseni vahvisti entisestään käsitystäni siitä, miten moniulotteinen käsite luettavuus ääneenlukutilanteissa on. Analyysi ja lukututkimus kohtasivat paikoittain hyvin toisensa niin, että ne Puh-tarinoiden piirteet, joiden analyysissäni arvelin vaikuttavan luettavuuteen, näkyivät samansuuntaisina myös lukututkimuksessa. Toisaalta lukututkimuksessa nousi esiin piirteitä, jotka olivat ristiriidassa sen kanssa, mitä olisin oletanut analyysini perusteella. Lisäksi lukututkimuksessa korostui vahvasti muiden kuin tarinaan itseensä liittyvien seikkojen merkitys ääneenlukutilanteissa. Lukijat, lukukerrat ja erilaiset tilannetekijät vaikuttivat lukutilanteissa niin paljon, että samasta tarinasta syntyi lukemattomia erilaisia vuorovaikutustilanteita.

Milnen ja Disneyn Puh-tarinoista näytti löytyvän joitain sellaisia eroja, jotka vaikuttivat vuorovaikutuksen onnistumiseen ja luettavuuteen riippumatta siitä, kuka tarinaa luki tai mikä lukutilanne oli kyseessä. Disneyn tarinaa luettaessa vuorovaikutus eri tasoillaan oli kaiken kaikkiaan tasaisempaa kuin Milnen tarinaa luettaessa. Tarkoitan tällä tasaisuudella sitä, että lukutilanteesta riippumatta sekä tarinan ja lukijoiden välinen vuorovaikutus että lukijoiden keskinäinen vuorovaikutus vaikutti toimivalta ja oli johdonmukaisesti samantapaista. Lapsi keskittyi hyvin Disneyn kuuntelemiseen, hänen kommenttinsa liittyivät suurimmaksi osaksi tarinaan, hän hymyili paljon ja näytti ymmärtävän kuulemansa hyvin niin, että pystyi kertomaan tarinasta lukutilanteen jälkeen. Myös aikuisten lukijoiden osalta Disneyn lukeminen oli lukutilanteissa tasaista. Lukuvirheiden määrä oli äidillä ja isällä lähes sama, ja molemmat eläytyivät hyvin lukemiseensa. Näkisin, että syitä tähän tasaisen onnistuneeseen vuorovaikutukseen löytyy erityisesti Disneyn tarinan kuvituksesta, kuvan ja tekstin suhteesta sekä tarinan sisältöön liittyvistä seikoista. Runsas kuvituksen määrä auttoi pitämään lapsen mielenkiintoa yllä ja seuraamaan tapahtumia. Lisäksi kuvan ja tekstin symmetrinen suhde tuki tarinan ymmärtämistä ja muistamista. Sisällön osalta luettavuuteen näyttivät vaikuttavan Disneyn vahva koheesio, selkeä karakterisaatio ja suoraviivainen huumori. Lukututkimuksessa vaikutti siltä, että Milnestä meni niin suuri osa lapselta ohi, että hänen oli paikoin vaikea seurata tarinaa tai saada kiinni sen huumorista. Myös Milnessä esiintyvä tarinoiden päällekkäisyys näytti hämmentävän lukutilanteissa sekä lapsilukijaa että aikuisia.

Oli avartavaa huomata, että jotkut asiat, joihin kiinnitin analyysissäni huomiota eivät lukututkimuksessa nousseet esiin lainkaan tai näkyivät päinvastaisina kuin olisin odottanut. Analyysini perusteella ajattelin esimerkiksi, että Disneyn symmetrinen kerronta ja yksinkertainen

kuvitus vaikuttaisivat ainakin aikuisiin lukijoihin negatiivisesti niin, että se näkyisi lukutilanteessa esimerkiksi motivaation puutteena. Lukututkimuksessa ei noussut kuitenkaan esiin mitään, mikä olisi viitannut tähän suuntaan. Voidaan olettaa, etteivät aikuiset lukijat välttämättä lukisi Disneyn tarinaa omaksi ilokseen ihan muuten vaan, mutta tarinan jakaminen ääneenlukutilanteessa lapsen kanssa sai vuorovaikutuksen toimimaan.

Näkyvin merkki siitä, että Disneyn tarinasta muodostuneet lukutilanteet olivat lapsen mielestä onnistuneita oli luonnollisesti se, että lähes aina, kun lukemista aloitettiin, lapsi olisi halunnut, että luettaisiin Disneytä eikä Milneä. Oli mielenkiintoista huomata, että tämä ei kuitenkaan tarkoittanut sitä, että Milnestä syntyneet lukutilanteet olisivat välttämättä epäonnistuneet. Milnen tarinasta syntyi mielestäni sekä onnistuneita että vähemmän onnistuneita lukutilanteita sen mukaan, kumpi vanhemmista oli lukijana, mikä oli lukukerta ja mikä tilanne yleisesti ottaen oli. Lukututkimuksessa vaikutti siltä, että Milnestä syntyneiden ääneenlukutilanteiden luettavuus oli parempi silloin, kun lukijana oli äiti. Äidillä tuli Milneä lukiessa keskimäärin vähemmän lukuvirheitä kuin isällä, lapsen kommentit liittyivät paremmin tarinaan, lapsen keskittyminen näytti paremmalta ja hän näytti nauttivan tarinan kuuntelemisesta enemmän. Isän lukiessa lukuvirheitä tuli enemmän ja lapsi keksi muuta tekemistä ja puhuttavaa siinä määrin, että lukutilanteista tuli rikkonaisempia. Erot vanhempien välillä näkyivät erityisen selvästi Mehiläis-tarinassa, mutta myös Kolo-tarinassa oli huomattavissa samoja piirteitä.

Sytä äidin ja isän välisiin eroihin Milnen lukemisessa voidaan nähdäkseni hakea lukijoiden taustoista, kuten heidän suhteestaan Milnen tarinoihin ja ääneen lukemiseen. Voidaan ajatella, että äidin oli helpompi suoriutua Milnen pitkistä virkkeistä ja polveilevasta kerronnasta, koska hän tiesi, mitä odottaa, kun ryhtyi lukemaan Milneä, sillä oli lukenut Milneä aikaisemminkin. Toisaalta äidillä oli etunaan myös se, että hän on yleisesti ottaen kokeneempi lukija kuin isä. Äidin kaltainen ekspertti selviää paremmin hankalastakin tekstistä kuin isän kaltainen keskivertolukija. Äiti myös elävöitti lukemistaan vahvemmin kuin isä, mikä osaltaan lisäsi tarinan kiinnostavuutta ja auttoi lasta seuraamaan kerrontaa. Kuten olen aikaisemminkin kuvaillut, isän lukemisessa ei ole mitään vikaa, sillä myös hän eläytyy lukemiseen ja lukee kiinnostavasti, mutta lukutyylillä on tasaisempi kuin äidillä. Voidaankin miettiä, onko osasyynä eroihin äidin ja isän välillä se, että äidin lukemistapa on normi, johon lapsi on tottunut, sillä äiti hoitaa suurimman osan ääneen lukemisesta kotona. Isän lukeminen rikkoo tätä normia ja heikentää tämän vuoksi luettavuutta. Koska Disneyn lukemisessa ei ollut merkittäviä eroja äidin ja isän välillä, voidaankin pohtia, onko niin, että normin rikkominen heikentää luettavuutta vain silloin, kun tarinan ja lapsilukijan välisessä vuorovaikutuksessa on



muutenkin ongelmia. Jos tarinan ja lapsen välinen vuorovaikutus on muuten toimivaa, lapsi ei tarvitse niin paljon aikuisen lukijan tukea ääneenlukutilanteissa. Jos tarina on lapselle vaikea sisäistää, tuttu lukutapa parantaa tarinan ja lapsen välistä vuorovaikutusta, ja vieras lukutapa vastaavasti heikentää sitä entisestään.

Oli mielenkiintoista huomata, että sekä Disneyssä että Milnessä lukukertojen välillä näkyi johdonmukainen yhteys niin, että lukijat tekivät lähes aina toisella lukukerralla vähemmän virheitä ensimmäisellä. Tämän perusteella voidaan päätellä, että ensimmäinen lukukerta opetti lukijaa niin, että hän tiesi toisella lukukerralla, mitä odottaa ja luki tämän vuoksi virheettömämmin. Ensimmäisen ja toisen lukukerran välinen ero oli kuitenkin suurempi isällä kuin äidillä. Myös nämä havainnot tukevat käsitystä siitä, että äiti on lukutilanteissa ekspertti, joka pystyy lukemaan tasalaatuisemmin kuin isä riippumatta tekstin vaikeudesta tai lukukerrasta. Näin ollen toinen lukukerta helpotti enemmän nimenomaan isän lukemista.

Kuten sivulla 57 kuvailin, äidin Kolo-tarinan toinen lukukerta oli ainoa, joka rikkoi kuvaa siitä, että lukeminen helpottuisi toisella kerralla. Odottamaton lähes 600 prosentin kasvu lukuvirheiden määrässä on mielestäni mainio esimerkki siitä, miten herkkiä kokonaisuuksia ääneenlukutilanteet ovat. Ennalta-arvaamattomat muutokset ovat tutkijan kannalta turhauttavia, sillä ne voivat viedä pohjaa päätelmiltä, joita muun materiaalin perusteella on jo tehty. Jos yksittäisten poikkeamien merkitystä haluttaisiin tutkia tarkemmin, pitäisi tutkittavia tilanteita olla enemmän kuin tässä tutkimuksessa. Suuremman otannan avulla pystyttäisiin selvemmin erottamaan, ovatko poikkeamat satunnaisia ja selittämättömiä vai löytyykö niistä yhdistäviä piirteitä. Tämän tutkimuksen puitteissa laajempaan otantaan ei kuitenkaan ollut mahdollisuuksia, eikä toisaalta haluakaan. Vaikka laajempi tutkimus tarjoaisi ehkä mahdollisuuden tehdä yleisempiä johtopäätöksiä, se heikentäisi samalla mahdollisuutta tarkastella tilanteita ja lukijoita yksilöinä. Kun koehenkilöiden ja tutkittavien lukutilanteiden määrä on pieni, tutkijalla on aikaa keskittyä kuhunkin tilanteeseen yksityiskohtaisemmin.

## 5. LOPUKSI

Tutkimuksen tarkoituksena ei ollut asettaa Milnen ja Disneyn Puh-tarinoita vastakkain niin, että arvotettaisiin, kumman luettavuus olisi parempi. Lukututkimusta tehdessä ei voinut kuitenkaan olla huomaamatta sitä, kuinka Disneyn tarina veti tutkituissa lukutilanteissa Milneen verrattuna selkeästi pidemmän korren. Disneyn tarinasta syntyi lukututkimuksen tilanteissa poikkeuksetta toimivaa vuorovaikutusta ja kerronnallisia sopimuksia. Vaikka onnistunutta vuorovaikutusta syntyi paikoittain myös Milnen tarinan parissa, päällimmäiseksi jäänyt vaikutelma oli, että syntyneet kerronnalliset sopimukset eivät onnistuneet niin hyvin, että osapuolet haluaisivat palata Milnen tarinan pariin uudelleen. Täytyy kuitenkin muistaa, että nämä havainnot ovat tiukasti tilannesidonnaisia ja pitävät paikkansa ainoastaan tutkituissa tilanteissa ja juuri tällä hetkellä. Mielestäni lukutilanteiden luettavuutta tarkastellessa on keskeistä muistaa juuri tilannesidonnaisuus. Jos lukututkimus olisi tehty erilaisissa lukutilanteissa ja eri lukijoilla, tulokset olisivat voineet olla aivan toisenlaisia. Toisaalta tilannesidonnaisuutta voidaan tarkastella myös niin, että tilanne nähdään kunkin yksilön henkilökohtaisena tilanteena, josta käsin hän maailmaan tarkastelee. Tämä kunkin yksilön oma tilanne on elävä käsite, joka muovautuu kunkin lukijan oman elämäntilanteen mukaan.

Sitä mukaa kuin lapsi kasvaa ja kehittyy, hänen yksilöllinen tilanteensa kehittyy myös. Tämän vuoksi olisikin kiehtovaa toistaa lukututkimus esimerkiksi kahden vuoden päästä samoilla lukijoilla ja tarkastella, miten lukijoiden henkilökohtaisten tilanteiden muuttuminen näkyy lukutilanteissa. Kahden vuoden päästä lapsi ymmärtäisi ehkä jo paremmin Milnen huumoria ja pystyisi seuraamaan paremmin monimutkaistakin kerrontaa. Lapsi saattaisi osata jo itse lukea tai opettelisi juuri lukemaan, minkä ansiosta hän voisi saada enemmän irti esimerkiksi typografiasta ja sivujen asettelusta. Koska aikuisen tiedot ja taidot eivät enää kehity yhtä vauhdikkaasti kuin lapsella, aikuisen lukijan henkilökohtainen tilanne muuttuu tässä suhteessa ajan myötä vähemmän. Tästä huolimatta myös aikuinen voi kehittyä ääneen lukijana ja oppia lukukertojen avulla tarinoista ja kirjailijoista. Esimerkiksi Milnen Puh-tarinat olivat tätä lukututkimusta aloitettaessa isälle vielä vieraita, mutta useamman lukukerran kautta hän voisi tutustua paremmin Milnen kerrontaan ja päästä paremmin sisälle tarinoihin. Tämä ei vaikuttaisi pelkästään isän ja tarinan väliseen vuorovaikutukseen, vaan myös hänen ja lapsen, ja tätä kautta lapsen ja tarinan väliseen vuorovaikutukseen.

Näkisin, että luettavuuden tilannesidonnaisuuden tiedostaminen on keskeistä lastenkirjallisuutta valitessa ja luettaessa. Jos jonkin kirjan kanssa ei synny onnistunutta kerronnallista sopimusta, voi olla, että kyseinen kirja unohdetaan eikä sitä lueta enää uudelleen. Voisi kuitenkin olla, että jos kirja luettaisiin uudelleen esimerkiksi kahden vuoden kuluttua, tarinan ja lukijoiden välinen vuorovaikutus toimisi paremmin. Sama ilmiö toimii myös toisin päin: jos jonkin tarinan luettavuus on tällä hetkellä hyvä, se ei tarkoita sitä, että luettavuus pysyy hyvänä myös vuosien päästä. Jos kirja toimii monella tasolla niin, että se puhuttelee lukijoitaan eri tavalla eri aikoina, kirjan käyttöikä pitenee. Lukijat voisivat muodostaa kirjan kanssa useita erilaisia kerronnallisia sopimuksia riippuen siitä, millaisessa henkilökohtaisessa tilanteessa he kulloinkin ovat. Mielestäni on kuitenkin aiheellista epäillä, onko tällaisia kirjoja juurikaan tarjolla. Sen sijaan, että kirjasta muodostuisi monta *upeaa* kerronnallista sopimusta, siitä voikin muodostua monta *kohtalaista* sopimusta. Onkin mielenkiintoista pohtia, ovatko lukijan kannalta antoisampia kirjat, joiden käyttöikä on pitkä mutta lukukokemukset keskivertoja, vai kirjat, joiden käyttöikä on lyhyt, mutta jotka toimivat vähäisissä käyttötilanteissaan todella hyvin.

Mielestäni kysymys siitä, miten lukutilanteista pystyttäisiin muodostamaan onnistuneita kerronnallisia sopimuksia, on keskeinen nyt, kun kirjan rinnalle – ja ohikin – on kirinyt paljon muita viihdykkeitä. Vielä parikymmentä vuotta sitten omassa lapsuudessani tilanne oli toinen, kun kirjalla ei ollut vielä juurikaan kilpailijoita. Televisiosta tuli jonkin verran lastenohjelmia, mutta muita mediaviihdykkeitä ei oikein ollut tarjolla. Kärjistetysti voidaan sanoa, että lapset lukivat kirjoja, kun muutakaan tekemistä ei oikein ollut. Nyt 2000-luvulla television lastenohjelmat, internet, videopelit ja muut viihdykkeet ovat haastaneet kirjallisuuden kamppailuun lasten ajasta ja mielenkiinnosta. Kirja on muihin viihdykkeisiin verrattuna vanhanaikainen kapistus, sillä siinä ei ole vilkkuvia valoja eikä siitä lähde jännittäviä ääniä. Lisäksi kirjan "käyttäminen" vaatii aikaa, keskittymistä ja halua. Vaikuttaa siltä, että kirjojen vaatimaa aikaa voi nykyisin olla perheissä vaikea löytää, kun työpäivät venyvät pitkiksi, ja harrastuksetkin vaativat oman aikansa.

Lastenkirjallisuuden tuottajien haasteena on löytää tapoja puhutella lukijoitaan ajantasaisella tavalla niin, että kirjallisuus pysyy kilpailukykyisenä nopeasti muuttuvassa ympäristössä. Vanhemmat ja muut kasvattajat voivat omalla esimerkillään kannustaa lapsia lukemiseen osoittamalla kiinnostusta omaa ja lasten lukemista kohtaan, etsimällä lasten kanssa kirjoja luettavaksi ja lukemalla niitä heille ääneen. Lukijoiden tarpeiden selvittäminen ja niihin vastaaminen ovat haasteita, joissa onnistuminen määrittelee, pysyykö kirjallisuus elävänä osana lasten kulttuuria vai hukkuuko se multimediaylläkkään.

## LÄHTEET

Baddeley, Pam & Chris Eddershaw. 1994. Not-So-Simple Picture Books: Developing responses to literature with 4–12 year olds. Lontoo: Trentham Books Ltd.

Disney, Walt. 1997. Nalle Puh ja hunajapuu: Disneyn satulukemisto. Suom. Marjo Alopaeus. Helsinki: Lasten oma kirjakerho.

Ewers, Hans-Heino. 1992. Children's Literature and the Traditional Art of Storytelling. *Poetics Today* 13 (1) Children's Literature. 169–178.

Hearne, Betsy. 1990. Choosing Books for Children. New York: Delacorte Press.

Hunt, Peter. 1991. Criticism, Theory & Children's Literature. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Hunt, Peter. 1999. Introduction: The World of Children's Literature Studies. Teoksessa *Understanding Children's Literature*. Toim. Peter Hunt. Lontoo & New York: Routledge..

Huovinen, Aira. 2003. Yksi kuva, tuhat sanaa? Satukuvan merkitys lapselle. Teoksessa *Kuvittaan. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Toim. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi: Lapin yliopisto. 19–29.

Huuskonen, Niina. 2003. Tove Janssonin Kuinkas sitten kävikään? Typografia kuvittaa kuvakirjaa. Teoksessa *Kuvittaan. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Toim. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi: Lapin yliopisto. 30–43.

Iser, Wolfgang. 1974/1990. The Implied Reader – Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Laulajainen, Leena. 1990. Sanan ja kuvan maailmat. Teoksessa *Lapsi, kieli ja mieli*. Toim. Leena Teinilä, Leena Laulajainen, Raili Rinta-Tassi ja Gun Spring. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy. 139–144.

Lurie, Alison. 2004. *Boys and Girls Forever. Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*. Lontoo: Vintage.

Milne, A.A. *Nalle Puh*. 1997 (7. painos). Suom. Kersti Juva 1976 (runot suom. Panu Pekkanen). Porvoo: WSOY.

Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's Literature Comes of Age*. New York & Lontoo: Garland Publishing, Inc.

Nikolajeva, Maria ja Carole Scott. 2001. *How Picturebooks Work*. Lontoo: Garland Publishing.

Nilsson, Jan. 1986. *Barn, föräldrar, böcker*. Tukholma: Almqvist & Wiksell Läromedel AB.

O'Connell, Eithne. 2003. What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books? Teoksessa META. Translation for Children. Toim. Riitta Oittinen. Montreal: University of Montreal. 222–232.

Oittinen, Riitta. 2000. *Translating for Children*. New York & Lontoo: Garland Publishing Inc.

Oittinen, Riitta. 2003. Where the Wild Things Are: Translating Picture Books. Teoksessa META. Translation for Children. Toim. Riitta Oittinen. Montreal: University of Montreal. 128–141.

Parkes, Brenda. 1998. Nursery Children Using Illustrations in Shared Readings and Rereadings. Teoksessa *What's in the Picture: Responding to Illustrations in Picture Books*. Toim. Janet Evans. Lontoo: Paul Chapman. 41–52.

Puurtinen, Tiina. 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Puurtinen, Tiina. 2000. Lastenkirjallisuuden kääntäminen: normit, luettavuus ja ideologia. Teoksessa *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Toim. Outi Paloposki ja Henna Makkonen-Craig. Helsinki: Helsingin yliopisto. 106–131.

- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York: Methuen.
- Shavit, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Ateena: University of Georgia Press.
- Spiegel, Dixie Lee. 1988. *Reading for Pleasure: Guidelines*. Newark: International Reading Association.
- Spink, John. 1990. *Children as Readers*. Lontoo: Library Association Publishing Ltd.
- Suojala, Marja. 2002. Portti kirjallisuuteen – kuvakirjat varhaiskasvatuksessa. Teoksessa *Kuvituksen monet muodot*. Toim. Niklas Bengtsson & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 121–129.
- Trelease, Jim. 1989. *The New Read-Aloud Handbook*. New York: Penguin Books.
- Tucker, Nicholas. 1981. *The Child and the Book*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice, the Dilemma of Children's Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & Lontoo: Macmillan Academic and Professional Ltd.

## ENGLISH SUMMARY

### READING ALOUD IN CHILDREN'S LITERATURE – INTERACTION THE KEY TO READABILITY

In this study the readability of children's literature read aloud is investigated. The central starting point of the study is the idea of readability as a dynamic feature that takes its form through interaction in actual reading situations. The story, its readers and the circumstances where the reading takes place all have to be considered when defining the readability of a situation. Interaction between different participants of the situation is the key to developing readability. In this study, the interaction in reading aloud situations is divided into three levels. The first level is the interaction between the story and its readers. The second level of interaction takes place between the child and adult readers, whereas the third level of interaction is the interaction inside the story itself; its visual elements, content and language. The readability of a given situation depends on how the interaction succeeds on all these three levels. Readability in turn leads to successful narrative contracts (Dollerup:2003) that make the participants want to read the story again.

In order to be able to discuss the readability of children's literature read aloud, some general features related to children's literature must be discussed. First of all, two central features of children's literature are investigated: its two audiences and reading aloud. Secondly, reading aloud as a complex of interactions is discussed further, and each of the three interaction levels is studied separately. Thirdly, the idea of readability as a result of successful interaction is presented. Finally two children's stories are analysed in terms of interaction and readability, and the results of this analysis are linked to reality by means of a reading study.

The stories examined in this study are two Finnish translations of Winnie-the-Pooh stories. The first translation is Kersti Juva's (1976) translation *Nalle Puh* of the original *Winnie-the-Pooh* story by A.A. Milne (first two chapters of the book). The second translation is Marjo Alopeus's (1997) translation *Nalle Puh ja hunajapuu* of a Pooh story by Walt Disney called *Winnie-the-Pooh and the Honey Tree*. Disney's Pooh stories follow Milne's original stories to some extent: the events and characters resemble the ones in the original story and are usually identifiable. However, the Disney stories have some elements that cannot be found in the original stories, and they are missing some elements that are present in the original stories. The reason for choosing these two stories as

research material was that the stories include roughly the same events: Pooh using a balloon to get honey from a tree and Pooh visiting Rabbit's home and getting stuck in the doorway.

One inseparable feature of children's literature is the constant presence of two audiences: children and adults. Adults have a twofold way of being present in children's literature. First of all they criticize and control the scene of children's literature because they are the ones writing, publishing and translating almost all children's literature. Adults also play a central role in choosing which books to buy or read aloud to their children. The presence of adults in the background poses some restraints on children's literature. Adults want to protect the child and hence may want to adhere to conservative and secure issues and modes of communication. (see Nikolajeva:1998, Oittinen:2001, Shavit:1986.) Secondly, adults take part in children's literature as actual readers. When parents, teachers or other adults read books aloud to children, they participate in the reading situation as active readers, who interpret the story from their own point of view based on their knowledge, experiences and attitudes.

Another essential feature of children's literature is that unlike literature for adults, children's literature is often read aloud. Stories are read aloud to children who cannot yet read themselves, but they can, and should be read to children who can read themselves as well. Reading aloud plays an important role in the linguistic and visual development of the child. Even when children can read already, reading aloud offers them a possibility to enter more complicated stories that are beyond their reading skills. In addition, reading aloud has an important social function as well. In reading aloud situations, children and adults can share quality time with each other, they can discuss the stories and handle important issues with the help of stories. (see Trelease:1989, Nilsson:1986, Suojala:2002.)

Interaction in reading aloud situations takes place on three levels. First of the levels is the interaction between the story and its readers. Children's literature always has two audiences – both children and adults. Consequently, it is not enough that children's stories talk to their child readers because they must interact with adults as well. According to Barbara Wall, creators of children's literature can choose from three different modes of address: single address, double address and dual address. With both single and double address, either one of the audiences is excluded from the interaction. If a story has single audience, the mode of address is aimed at children only, and adult readers are ignored. If a story has double audience, the message of the story is directed towards adults only, and children are present as a mere excuse for writing the story. The ideal way of



approaching both children and adults would be dual address, where both children and adults are addressed simultaneously and openly. (Wall:1991.)

It is important to notice that adults creating children's literature approach the world from a different angle than children. This is naturally due to the differences in experience, knowledge and skills of the two age groups. Oittinen says that when creating literature for children, adults must have an image of childhood and children in their minds so that they know who they are writing to. The child image of a person is strongly affected by his/her own childhood memories and conception of what children and childhood should be like (2001). However, as the world may have changed substantially from the time the adults were children themselves, creators of children's literature must try to step away from their subjective concept of childhood, and strive to achieve an objective view of the actual needs and tastes of contemporary children. A realistic child image helps adults adapt their stories in a way that they can reach their child readers and speak to them.

The second level of interaction in a reading aloud situation is between the child and adult. Both children and adults can learn from each other in the situations by maintaining an open channel of communication between each other. By observing the reactions of the child, the adult reader can see how the child understands and relates to the story, and if there are some things that should be discussed. Both children and adults bring their experiences and attitudes to the reading aloud situation. As the reading situation proceeds, they convey and transmit their attitudes and responses to the story to each other via interaction.

The third level of interaction in a reading aloud situation is the interaction between the different elements of the story itself. The illustrations and other visual elements of the story, its content and language all communicate with each other. In order to make the story a coherent whole, the interaction between the different elements should be consistent and congruent with the aim of the story. As illustrations and other visual elements constitute a major part in most children's stories, the relationship between the visual and verbal narration in the story is of great interest. The relationship between words and images can be asymmetrical, where words and images both tell the story in their own way and expand, supplement or even contradict each other (see Oittinen:2001). The relationship can also be symmetrical, where words and images both provide the same information to the reader.

When reading aloud, the readability of the situation is a result of interaction on the three levels described above. If the interaction is not successful, it is unlikely that the readability of the situation would be good, or that it would result to narrative contracts that would make the participants take up the story again.

The two Winnie-the-Pooh stories were studied by means of a readability study. First the two stories were analysed from the point of view of interaction so that the illustrations and other visual elements, content and language were studied respectively. The aim of the analysis was to define, whether there are differences between the two stories that could have an effect on the levels of interaction and readability. Then a reading study was carried out to connect the results of the analysis to actual real life reading situations. In the reading study, both the mother and father of a four-year-old girl read Pooh stories aloud to the child. The reading backgrounds of the parents differed considerably from each other. The mother takes care of most of the reading aloud in the family, and is also otherwise an experienced reader and performer. The mother can therefore be seen as a reading aloud expert, whereas the father can be considered to be an average aloud-reader. Because Milne's Pooh story is rather long compared to Disney's story, it was divided into two sections so that the first and second chapter were read as separate stories. Each parent read each story to the child two times, and the reading situations were recorded on video. The situations were then analysed and compared with each other by investigating the levels of interaction in the situations. Among the issues observed were the reactions of the readers to the story (laughter, eye contact, body language), possible problems related to reading and understanding, and the verbal and nonverbal communication between the child and the adult.

The analysis and the reading study together indicated that there are differences affecting readability in the two Pooh stories. When Disney's story was read, the reading situations were more consistently successful than with Milne's story, irrespective of the readers or circumstances. Possible reasons for Disney's success can be found from its clear and colourful illustrations, the symmetrical relationship between words and images, strong cohesion and straightforward humour.

However, the study also clearly shows that in addition to the features found in the stories, the readers and other situational factors play an equally important role in the creation of readability. In the readings of Milne's story, there was great variation between the readability of the situations depending on the adult reading the story, and also on the circumstances of a specific reading situation. Two general conclusions could be made from the variation between the situations. First of

all, the reading situations appeared to educate their readers so that on the second time, reading seemed to be easier for the readers because they knew what to expect. In most of the reading situations, the readers made fewer mistakes on their second reading. Another conclusion that could be drawn from the variation in the reading situations was that the situations where Milne's story was read, tended to be more successful when the mother was reading the story. The mother made fewer mistakes and was able to colour her performance, and the child seemed to enjoy the story and concentrate on listening. The father appeared to have more problems with his reading, and the concentration and involvement of the child was weaker than with the mother. The differences can be considered to result at least partially from the different backgrounds of the readers. The mother as an expert reader was able to adjust her reading to Milne's narration better than the father as an average reader.