

**”Minä olen maailman huonoin äiti!”  
Äitiys kolmessa kotimaisessa äidin ja tyttären suhdetta  
käsittelevässä kuvakirjassa**

Liisa Oravasaari  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Suomen kirjallisuus  
Pro gradu -tutkielma  
Syyskuu 2014

Tampereen yliopisto  
Suomen kirjallisuus  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

ORAVASAARI, LIISA: ”Minä olen maailman huonoin äiti!” Äitiys kolmessa kotimaisessa äidin ja tyttären suhdetta käsittelevässä kuvakirjassa

Pro gradu -tutkielma, 91 sivua  
Syyskuu 2014

---

Tutkielma käsittelee äitiyden esittämistä kuvakirjoissa. Kohdeteokseni ovat Kristiina Louhen *Ainon äiti on vihainen* (1986), Maikki Harjanteen *Minttu ei tahdo* (1988) sekä Tove Appelgrenin kirjoittama ja Salla Savolaisen kuvittama *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* (2001). Kyseisissä teoksissa teemaksi nousee konflikti äidin ja tyttären välillä.

Keskeisimmät tutkimuskysymykseni ovat, millaista kohdeteosteni äitiys on ja millaisilla kerronnan keinoilla se rakentuu. Työssä tutkitaan, millaista on äidin ja lapsen vuorovaikutus ja miten äidin vallankäyttö ja hoivan antaminen teoksissa ilmenee. Lisäksi perehdytään myös teosten esittämiin äidin tunteisiin ja vanhempien rooleihin perheessä sekä pohditaan onnellisten loppujen merkitystä. Työssä yhdistyy kaksi teoreettista kehystä: kirjallisuudentutkimuksen osalta kuvakirjatutkimus ja fokalisaation käsite sekä sukupuolentutkimuksen ja muiden yhteiskuntatieteiden äitiyteen liittyvä käsitteistö.

Kohdeteoksissa äitien toimintaa ja tunteita kuvataan runsaasti. Äidin ja tyttären suhteen ristiriidat tulevat esiin etenkin valtataistelun kautta. Äidin käyttämä valta ei aina tuota toivottua tulosta, ja välillä valta on enemmän lapsella äidin väsyessä arjen raskauteen. Äidin antama hoiva tai sen puute kietoutuu teoksissa yhteen ruuan tuottamien merkitysten kanssa. Lisäksi äidit tuntevat surua ja syyllisyyttä äitiyteen liittyvien uskomusten vastaisesta toiminnastaan. Isillä on perheissä tärkeä rooli niin lasten kuin äidinkin lohduttajina ja hoivaajina. Kohdeteosten lopussa erimielisyydet sovitaan, mutta äitien vapautumispotentiaalin kannalta loppuja ei voi pitää ainoastaan onnellisina.

Avainsanat: kuvakirjat, äitiys, äidin ja lapsen suhde, fokalisaatio

## Sisältö

Sisältö.....	3
1. JOHDANTO .....	1
1.1. Tutkimuksen aihe .....	1
1.2. Keskeiset käsitteet .....	4
1.3. Tutkimuksen rakenne ja toteutus.....	11
2. ÄIDIN JA LAPSEN SUHDE .....	14
2.1. Valta .....	15
2.2. Hoiva .....	31
3. ÄIDIN KIELTEISET TUNTEET .....	39
3.1. Kaoottisuus ja voimattomuus .....	42
3.2. Viha, suru ja syyllisyys .....	50
4. VANHEMPIEN ROOLIT.....	65
5. ONNELLISET LOPUT .....	74
6. LOPUKSI.....	81
LÄHTEET.....	84

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen aihe

Kuvakirja on usein lapsen ensimmäinen kosketus kirjallisuuden maailmaan. Sen kautta tutustutaan niin arkielämästä tuttuihin aiheisiin kuin satuihin. Kirjallisuudesta lapsi saa kulttuurista ja sosiaalista pääomaa. Päivi Heikkilä-Halttunen totesi huhtikuussa 2014 Lastenkirjainstituutin järjestämässä *Kirjakori Special* -tapahtumassa, että kuvakirja on lapselle aina myös tietokirja. Se on tärkeä osa niin tunne- kuin taidekasvatusta. Heikkilä-Halttunen kiteytti lausumaansa ajatuksen, joka toimii tutkielmani ohjenuorana. Ei ole yhdentekevää, millaisia tarinoita maailmasta kuvakirja kertoo.

Tarkastelen tutkielmassani äitiyden esittämistä kuvakirjoissa. Kohdeteokseni ovat Kristiina Louhen *Ainon äiti on vihainen* (=AÄV, 1986), Maikki Harjanteen *Minttu ei tahdo* (=MET, 1988) sekä Tove Appelgrenin kirjoittama ja Salla Savolaisen kuvittama *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* (=VHÄ, 2001). Viimeksi mainittu ilmestyi ensin ruotsiksi nimellä *Vesta-Linnéa och monstermamman* (2001), mutta Appelgren on kirjoittanut tekstin myös käyttämäni suomenkieliseen versioon. Suurin osa suomalaisista kuvakirjoista ilmestyy sarjamuodossa (Heikkilä-Halttunen 2014). Myös kohdeteokseni kuuluvat laajempisiin, nimikkohenkilöistä kertoviin sarjoihin, joissa lapset elävät arkea kotiäitinsä hoivissa. *Minttu ei tahdo* on sarjansa 12. osa, *Ainon äiti on vihainen* on viides osa ja *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* aloittaa sarjansa. Juuri kyseiset sarjojen osat ovat valikoituneet tutkimuskohteikseni, koska niissä äidin ja tyttären välille syntyvä konflikti nousee teosten teemaksi. Muita vastaavia suomalaisia, alle kouluikäisten kuvakirjoja on ilmestynyt hyvin vähän, joten juuri näiden teosten valitseminen on perusteltua.<sup>1</sup>

Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2006, 254) toteavat, että samasta hahmosta kertovat, moniosaiset sarjat ovat tyypillisimpiä juuri kuvakirjoille, koska yhden kirjan tapahtumat ovat melko suppeita ja jättävät siten tilaa sarjan muille osille. Usein hahmo pysyy melko muuttumattomana tai

---

<sup>1</sup>Vanhemman mielenterveyden järkkymisestä on julkaistu Suomessa useampia täsmäkirjoja. Lisäksi esimerkiksi Salla Hannu Savolaisen teos *Milla ja pohjaton pyykkivuori* (2007) kertoo perheen huvipuistoreissun peruuntumisesta, kun lääkäri määrää äidin väsymyksen takia vuodelepoon (Heikkilä-Halttunen 2010, 179–183). Myös *Kotiliedessä* 1980-luvun lopulla ilmestyneissä *Minttu*-sarjakuvissa äidin väsymys tai suuttuminen tulee ilmi joissakin stripeissä. Kohdeteoksissani äitien käyttäytymistä ei selitä mikään lääketieteellinen diagnoosi vaan ennemmin pikkulapsiperheen arjen raskaus.



muuttuu niin vähän, ettei kirjoja tarvitse lukea tietyssä järjestyksessä ymmärtääkseen tarinaa. Kohdeteoksissani henkilöt kehittyvät jopa siinä määrin, että lopulta esimerkiksi esikouluikäinen Aino ei enää oikein sovi pienten lasten kuvakirjan päähenkilöksi ison tytön leikkeineen. Myös perhesuhteet muuttuvat osassa sarjoista sisarusten syntymisen myötä. Teoksia ei silti tarvitse lukea tietyssä järjestyksessä. Tutun hahmon voi ajatella olevan helpompi niin tekijälle kuin lukijallekin, koska hahmon esittelemiseen ja siihen tutustumiseen ei mene aikaa tai tilaa. Kohdeteoksia valitessani huomioni kiinnittyi siihen, että kyseisissä teoksissa äitihahmot ovat esillä enemmän kuin sarjan muissa osissa ja heidän käytöksensä poikkeasi varsinkin *Aino*- ja *Minttu*-kirjojen osalta sarjan yleisestä linjasta.

*Minttu*- ja *Aino*-sarjat kertovat puuhakkaan tytön arjesta muun perheen pysytellessä taustalla. Heikkilä-Halttusen (2010, 85) mukaan äidin ja lapsen suhde on kuvakirjoissa lähes aina idyllinen, ja vasta viime aikoina on alettu käsitellä erilaisia kasvatuksellisia ongelmatilanteita aiempaa realistisemmin. *Minttu*- ja *Aino*-sarjoissa äiti on yleensä hyvin lempeä ja ymmärtäväinen, ja kohdeteosteni kiukkuiset äidit ovatkin poikkeuksellisia. Molemmat teokset ovat ilmestyneet 1980-luvun lopulla, jolloin naistutkimuksessa alettiin kritisoida äitiyden myyttisiä sävyjä ja oltiin ylipäänsä kiinnostuneita äitiyden kokemuksesta ja merkityksestä (Katvala 2001, 21). *Vesta-Linnea*-sarjassa äidin ja tyttären kanssakäyminen on aina enemmän tai vähemmän ongelmallista ja täten 2000-luvulle tyypillisempää (ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 85). *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* eroaakin muista kohdeteoksistani. Teksti ja kuvitus eivät ole saman henkilön käsialaa, ja teos on ilmestynyt selvästi myöhemmin kuin muut kohdeteokset. Lisäksi Harjanteen ja Louhen melko pelkistettyyn kuvitukseen nähden Savolaisen kuvitus on runsaampaa. Myös tekstiä on enemmän, ja lapsen ajatuksia kuvataan monipuolisemmin.

Tutkin, minkälaista kohdeteosteni kuvaama äitiys on. Kysyn, millaisilla kerronnan keinoilla äitikuva muodostuu. Keskityn siihen, minkälaista äitiyttä kohdeteokseni tuottavat ja pohdin myös sitä, osallistuvatko ne kenties äitiyteen liittyvien uskomusten vahvistamiseen tai purkamiseen. Tutkimukseni lähtökohtana on kuvakirjatutkimus. Tavoitteena ei ole kaikkien kuvakirjakerronnan keinojen erittely ja esittely vaan niiden hyödyntäminen äitikuvan tutkimisen kannalta tarkoituksenmukaisesti. Äidin ja lapsen vuorovaikutuksen esittämistapoja tutkiessani tärkeäksi nousee narratologian fokalisaation käsite. Pohdin myös äitiyden esittämisen merkityksellisyyttä suhteuttamalla niitä kirjallisuudentutkimuksen ja sukupuolentutkimuksen piirissä äitiydestä tehtyyn tutkimukseen.

Äitiyttä suomalaisissa kuvakirjoissa ei ole ennen tutkittu, mutta lastenkirjallisuudessa sitä ovat käsitelleet pro gradu -tutkielmissaan muun muassa Maritta Peltoniemi (1995) ja Marketta

Lumijärvi (2006). Perhekuva suomalaisissa kuvakirjoissa on tutkinut Heidi Söderlund (1998). *Aino*-kirjoista on ilmestynyt kaksi pro gradua, joissa keskitytään erittelemään kerronnan keinoja: Kristiina Leinosen *Tanssiva isä, lentävä sukka. Kuva, sana ja liike Kristiina Louhen Aino-kirjoissa* (2008) ja Katariina Monolan *Teksti ja kuva Kristiina Louhen Aino-kirjoissa. Lastenkirjallisuuden kielen ja kerronnan analyysia* (1997). Tutkimukseni tavoitteena on analysoida kohdeteoksia nimenomaan äitiyden näkökulmasta ja jatkaa pelkästä kerronnan keinojen tutkimisesta niiden tuottamiin merkityksiin.

Ulkomailla myös kuvakirjojen äitiyttä on tutkittu. Jo *Children's Literature Association Quarterly*n teemanumerossa talvella 1993–94 käsiteltiin äitiyttä lastenkirjallisuudessa. Siinä muun muassa Adrienne Kertzer (1993–94, 159–160) toteaa, että kuvakirjoissa äiti usein nähdään mutta häntä ei kuulla. Hänen mukaansa äitien ääntä kontrolloidaan kuvakirjoissa enemmän kuin muiden aikuisten, jolloin äiti näyttäytyy objektivoituna toisena, jonka tunteista lapsen ei tarvitse välittää. Myös vanhempien tehtävien jakautumista ja rooleja kuvakirjoissa on tutkittu. Amy L. DeWitt (2013, 100) kollegoineen toteaa, että vaikka vanhempien roolit reaali maailmassa ovat muuttuneet vuosien saatossa, kuvakirjoissa se ei juuri näy. Oman tutkimukseni kannalta tärkeä artikkeli on norjalaisen Guri Fjeldbergin ”’You Brat!’: Maternal Aggression as Women’s Empowerment in Three Recent Picture Books” (2013), jossa hän tarkastelee kolmen 2000-luvulla ilmestyneen kuvakirjan äitihahmojen vihaa. Yksi artikkelissa käsitellyistä teoksista on myös minun kohdeteokseni *Vesta-Linnéa och monstermamman*. Muut ovat norjalaisten Kari Saanumin ja Gry Mourundin *Pinnsvinmamma* (2006), jossa turhautunut äiti muuttuu siiliksi, sekä argentiinalaisen Isolin *El globo* (2002), jossa pieni tyttö muuttaa raivoavan äitinsä ilmapalloksi.

Omalla tutkimuksellani ulotan äitiyden tarkastelun myös Suomen osalta aiemmin tutkitusta lasten- ja nuortenkirjallisuudesta kuvakirjoihin saakka. Juuri kuvakirjojen äitikuva pidän tärkeänä, koska kuvakirjat ovat usein lasten ensimmäinen kosketus kirjallisuuden maailmaan. Lisa Rowe Fraustinin (2009, 57) mukaan lastenkirjojen rooli patriarkaalisen äitiyden vahvistajana on merkittävä. Tämän toki ymmärtävät tutkijat, mutta muilta lukijoilta se jää usein huomaamatta. Ei siis ole yhdentekevää, minkälaista äitiyttä kuvakirjoissa esitetään.

Kristiina Louhi (s. 1950) on valmistunut Taideteollisesta korkeakoulusta graafiseksi suunnittelijaksi. Hän on kirjoittanut ja kuvittanut *Aino*-sarjan lisäksi noin yksivuotiaasta Tompasta kertovaa sarjaa vuodesta 1993 lähtien. Hän on myös kuvittanut runsaasti muiden tekstejä ja saanut useita palkintoja, kuten Rudolf Koivu -palkinnon vuonna 1989 ja Finlandia Junior -palkinnon yhdessä Riitta Jalosen kanssa teoksesta *Tyttö ja naakkapuu* (2004). *Ainon äiti on vihainen* alkaa äidin valittelulla päänsärystä. Koko päivä tuntuu olevan täynnä riitoja Ainon ja puolikuntoisen äidin

välillä. Vielä illalla Aino taistelee nukkumaanmenoa vastaan, ja äidin on riisuttava tämä väkisin. Mutta sitten, kun Aino nukkuu, äiti menee halaamaan tätä ja miettii, mitä kivaa voisi seuraavana päivänä Ainon kanssa tehdä hyvittääkseen oman käytöksensä. Louhi pitää vielä vuosien jälkeenkin tätä kirjaa pääteoksenaan (Virkkula 2014, 25).

Maikki Harjanne (s. 1944) on tehnyt kymmenittäin muun muassa Mintusta ja Vantusta kertovia kirjoja. Myös hän on saanut palkintoja, kuten Kirjailijaliiton jakaman Tirlittan-palkinnon vuonna 2011. Teoksessa *Minttu ei tahdo* Minttu alkaa heti aamusta kiukutella. Kun äiti sitten näyttää väsyneeltä, Minttu päättää ilahduttaa häntä repimällä vihreän vappuviuhkan lattialle kukkaniityksi ja sirottelemalla vielä pumpulipalloja kukiksi. Sotkun nähdessään äiti suuttuu ja ryntää kyynelsilmin töistä tulevaa isää vastaan. Isä on tuomassa äidille kukkia, mistä äiti ilahtuu, ja koko perhe asettuu kukkaniitylle.

Tove Appelgren (s. 1969) on teatteriohjaaja, jonka esikoiskuvakirja *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* on. Sarjassa on tällä hetkellä viisi osaa. Salla Savolainen (s. 1962) on kuvittanut useiden kirjailijoiden tekstejä, mutta julkaissut myös omia kuvakirjoja. Hänen kuvitustyylilleen on ominaista karikatyyriset ja ilmeikkäät hahmot. Teoksessa *Vesta-Linnea* kieltäytyy pukemasta sukkahousuja ja heittäytyy hankalaksi, mikä johtaa äidin mykkäkouluun, ja lopulta molemmat itkevät ja huutavat. *Vesta-Linnea* nukahtaa itkuunsa ja äiti on surullinen, mutta viimein äiti ja tytär sopivat ja vakuuttavat rakastavansa toisiaan. Kaikissa kohdeteoksissani äidin ja tyttären välille syntyy konflikti heti aamulla. *Aino-* ja *Vesta-Linnea-*kirjassa konflikti on pääosassa läpi teoksen, mutta *Minttu-*kirjassa äiti pysyy aluksi pitkään tyynenä tyttären kiukuttelusta huolimatta.

## 1.2. Keskeiset käsitteet

1980-luvulta alkaen on käyty keskustelua siitä, mitä kuvakirja oikein tarkoittaa. Erilaisia kuvakirjoja on jaoteltu ryhmiin sen mukaan, minkälaisessa suhteessa kuva ja sana ovat toisiinsa (esim. Nodelman 1988, Rhedin 1992, Nikolajeva & Scott 2006). Kai Mikkonen (2010, 330) toteaa, että yksinkertaisimmillaan kuvakirjan voi määritellä teokseksi, jossa kuvia on paljon ja niillä on tärkeä tehtävä tarinan kannalta. Oman työni osalta en pidä oleellisena kohdeteosten määrittelyä tiettyihin kategorioihin, joita ovat hahmotelleet muun muassa Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2006, 12). Mikkonen (mt., 8, 329) huomauttaa kuvakirjan olevan kirjallisuuden ja kuvataiteen rajatapaus, jossa keskeisenä ilmaisukeinona on kuvan ja sanan vuorovaikutus. Kuvakirjatutkimuksessa käytetään usein käsitettä ikonoteksti, joka viittaa juuri kuvan (*ikono-*) ja

sanan (-*teksti*) nivoutumiseen yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.<sup>2</sup> Kuvaa ja sanaa tulee siis tarkastella yhdessä, eikä kuvaa pidä sivuuttaa vain tekstin koristuksena. Ikonoteksti voi oikeastaan olla olemassa vain katsojan mielessä, koska tämä rakentaa loogisen suhteen kuvan ja sanan välille (Mikkonen 2010, 368, 370). Kuvakirja siis ymmärretään kokonaisuudeksi, jossa kuvituksella ja tekstillä – visuaalisella ja verbaalisella kerronnalla – on yhtä suuri merkitys tarinan muotoutumisessa. Kuva ja sana kertovat usein hieman eri asioita ja omalla tavallaan. Kuvan ja sanan suhde erilaisine kertovine tehtävineen onkin juuri kuvakirjan ominaislaadun ydin. Ilman toista tarina ei olisi sama. Mirja Kokko (2012, 44) huomauttaa, että kuvakirja on multimediaalinen kokonaisuus, jolla on kuvataiteen ja kirjallisuuden lisäksi kytkentöjä esimerkiksi sarjakuvaan ja elokuvaan. Kuvakirjatutkimuksen yksi haaste on se, että kuvaa ja sanaa ei käytännössä voida tarkastella yhtä aikaa (Happonen 2007, 26). Tutkimuksessani tarkastelenkin verbaalista ja visuaalista kerrontaa osin erillisinä siten, että toinen voi olla välillä toista suuremmassa osassa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivät tulkintani perustuisi kerronnan kokonaisuuteen.

Visuaalisen ja verbaalisen kerronnan keinot ovat siis erilaisia, mutta tukeutuvat toisiinsa. Tyypillisessä kuvakirjassa kuvat vievät suurimman osan tilasta, mutta välittävät myös suurimman osan informaatiosta (Nodelman 1988, viii). Tämä pitää paikkaansa varsinkin *Aino-* ja *Minttu-*kirjoissa, joissa tekstiä on kuvaa kohden yleensä vain pari virkettä, jotka vielä ovat usein repliikkejä. *Vesta-Linnea*-kirjassa tekstiä on muita kohdeteoksiani enemmän, ja se keskittyy hahmojen ajatusten ja tunteiden kuvaamiseen. Sanat ovat kuvaa yksiselitteisempiä hahmon tunteista ja mielenliikkeistä kerrottaessa. Ajatuksia on vaikeampi saada kuvitettua, mutta tässäkin on poikkeus *Vesta-Linnea* kuvitellessa äitinsä pään kohdalle vihaisennäköisen eläimen (*VHÄ*, 6). Toisaalta eläimen tietää olevan juuri nälkäinen jääkarhu vasta tekstin luettuaan. Jane Doonanin (1993, 57) mukaan sanat ohjaavat huomion tiettyihin asioihin kuvassa. Toisaalta myös kuvan katsominen voi herättää lukijassa voimakkaita tunteita ja auttaa lukijaa sitä kautta samastumaan henkilöhahmoon ja tämän tunteisiin. Riitta Oittinen (2004, 41) tiivistää sanan ja kuvan suhteen kaiuksi tai vastaamiseksi; toinen vastaa toiselle, jolloin syntyy niiden välinen dialogi. Kuviin sisältyy aina sellaista tietoa, mitä sana ei tuo esiin. Kuvat sijoittavat tarinan tiettyyn aikaan, paikkaan ja kulttuuriin.<sup>3</sup>

Kuvakirjan visuaalinen kerronta koostuu kuvasarjasta. Perry Nodelman (1988, 176) toteaa edellisten kuvien luovan kontekstin niitä seuraaville kuville ohjaten niiden tulkintaa. Tähän vedoten

---

<sup>2</sup>Käsitteestä tarkemmin ks. esim. Kristin Hallberg (1982).

<sup>3</sup>Yksittäisen kuvan kertovuutta on käsitelty monipuolisesti muun muassa Mirja Kokko (2012, 136–140).

Sirke Happonen (2007, 152) huomauttaa, että yksittäisiä kuvia ei voida taidekuvien tapaan tarkastella itsenäisinä. Kokko (2012, 310) ei näe yksittäisen kuvan tarkastelua ongelmallisena, kun keskitytään sen kertovien keinojen tutkimiseen, kunhan tiedostetaan, miten muiden kuvien konteksti mahdollisesti ohjaa tulkintaa.

James Phelanin (2005, 20) mukaan lukija kiinnittää huomiota kolmeen kerronnan ulottuvuuteen: mimeettiseen, temaattiseen ja synteettiseen. Tasot voivat painottua kerronnassa eri tavoin. Mimeettinen taso sisältää piirteet, joiden avulla ymmärrämme henkilöahmot kerronnallisessa maailmassa todellisen kaltaisina ihmisinä. Temaattisella tasolla huomio kiinnittyy kerronnan ideologiseen, filosofiseen tai eettiseen sisältöön. Synteettiseen tasoon kuuluu hahmojen ja koko teoksen luonne keinotekoisena rakennelmana. Synteettinen taso on aina läsnä kerronnassa, koska kaikki hahmot ovat konstruktioita, mutta sen näkyvyys vaihtelee. Realistisessa kerronnassa synteettinen taso pyritään häivyttämään ja esittämään hahmot itsenäisesti toimivina, kun taas metafiktiossa kerronnan keinotekoisuus korostuu. Mimeettinen taso on kohdeteoksissani jo pääosin realistisen kuvituksen takia selkeästi havaittavissa. Tapahtumaympäristön kuvaus, kuten esimerkiksi kodinkoneet ja kalustus on suomalaisittain tuttua. Synteettinen taso puolestaan on vähemmän näkyvillä kerronnan realistisuuden vuoksi. Temaattisen tason ilmeneminen on hienovaraista ja tutkimukseni kannalta oleellista. Ymmärrän temaattisen tason liittyvän juuri äitiyden esittämisen tapaan, siihen minkälaisista äitiydestä ja ylipäänsä vanhemmuutta kohdeteokseni tuottavat.

Henkilöhahmojen vuorovaikutuksen tutkimisessa yhtenä työkaluna toimii fokaalisaation käsite. Verbaalisesta kerronnasta sen avulla pyritään selvittämään, kenen näkökulmasta<sup>4</sup> tai kenen havaintojen kautta tapahtumat on kerrottu ja visuaalisesta kerronnasta sitä, kuka havainnoi tai kenen on niin sanottu visuaalinen näkökulma. Oletan, että nimenomaan fokalisaation tutkiminen kohdeteoksissani tuo esiin äidin ja lapsen suhteen kompleksisuutta ja valta-asetelmia. Gérard Genette (1980, 186) ottaa fokalisaation käsitteen käyttöön vuonna 1972 ilmestyneessä teoksessaan *Discours du récit*, joka käännettiin englanniksi vuonna 1980 nimellä *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Myöhemmin teoksessaan *Narrative Discourse Revisited*, Genette (1988, 64–66) toteaa, että olisi ollut parempi puhua näkemisen sijaan havaitsemisesta (*perceive*). Hän myös ilmaisee kyseisessä teoksessa hieman selkeämmin jo aiemmasta teoksestaan tutun fokalisaation kolmijaon. Sen mukaan nollafokalisaatiolla (*zero focalization*) tarkoitetaan kertomusta, jossa on kaikkietävä

---

<sup>4</sup> Sanalla näkökulma on Seymour Chatmanin (1986, 151–152) mukaan ainakin kolme perusmerkitystä: visuaalinen näkökulma, maailmankatsomus tai esimerkiksi ideologia ja jonkun henkilökohtaiset edut (suomennokset Bacon 2000, 195). Myös omassa työssäni sanaa käytetään useammassa merkityksessä, mutta ei kuitenkaan niin, ettei merkitys selviäisi kontekstista.

kertoja, ”vision from behind”. Sisäisessä fokalisaatiossa (*internal focalization*) kertomuksella on näkökulma ja rajattu havaintokenttä (henkilöhahmon kautta), ”vision with”. Kerronnan ollessa objektiivista, ”vision without”, kyseessä on ulkoinen fokalisaatio (*external focalization*). Fokalisaation taso voi myös vaihdella kertomuksen aikana ja fokalisoijia voi olla yksi tai useampi (ks. Genette 1980, 189–190). Tämä kolmijako, johon usein viitataan, ei ole selkeärajainen, ja sen käyttötavat eri teoreetikoilla poikkeavat toisistaan.

Fokalisaation käsitteestä ylipäänsä on käyty paljon keskustelua, ja sen määrittely puhuttaa yhä. Uusimpia näkökulmia aiheeseen tuoneen Henrik Skov Nielsenin (2013, 75–76) mukaan Genette kyllä kuvailee ja antaa esimerkkejä fokalisaatiosta, mutta ei kummassakaan teoksessaan suoraan määrittele sitä. Nielsen päätyy määrittelemään termin Genetten esimerkkien perusteella niin, että oleellista on se, kenellä on pääsy näkökulmaan ja myös se, kuka päättää havaintoihin pääsyn rajoituksista. Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 96, 99–106, 177) on soveltanut fokalisaation käsitettä teoksessaan *Kertomuksen poetiikka*, jossa hän jakaa fokalisaation vain ulkoiseen ja sisäiseen. Hän luonnehtii fokalisaation esiintymisalueiksi havainnoinnin, psykologian ja ideologian alueet. Ensimmäiseen kuuluvat tila ja aika, toiseen tiedot, muistot ja tunteet ja kolmanteen tekstin kautta välittyvät normit ja arvot. Eri alueilla voi olla yksi ja sama fokalisoija tai sitten kaikilla voi olla omansa. Perehdyn näihin tarkemmin työni edetessä.

Fokalisaation käsite ei toimi ongelmitta kuvaa ja sanaa yhdistelevien kerrontatapojen tutkimuksessa. Fokalisaation soveltamismahdollisuuksia sarjakuvassa<sup>5</sup> pohtineet Silke Horstkotte ja Nancy Pedri (2011, 330–331, 333, 351) toteavat käsitteen arvon olevan sen tavassa mahdollistaa hahmon tai kertojan mentaalisten prosessien tutkiminen ja siten avata näkymä tajunnan esittämiseen fiktiossa. Vaikka sarjakuvat ovat saaneet viime aikoina huomiota tutkijoiden keskuudessa, vain harvat ovat lähestyneet niitä narratologian näkökulmasta. Jotta narratologiasta voi tulla toimiva metodi multimodaalisen median tutkimiseen, klassisen narratologian keskeiset käsitteet, kuten kerronta ja fokalisaatio, pitää sovittaa eri mediumien kerronnan tarpeisiin sekä ottaa huomioon niiden erilaiset merkityksentuottamisen tavat. Niin sanotussa visuaalisessa narratologiassa tärkeää onkin kysyä, kuinka erilainen esitystapa tuottaa omalla tavallaan kaikille kertomuksille keskeiset prosessit: kerronnan ja fokalisaation. Jos fokalisaatio ymmärretään vain optiseksi havaitsemiseksi, siitä on riski tulla vain pinnan kuvailua, eikä se enää osallistu kerronnan merkitystenluomisen

---

<sup>5</sup> Sekä sarjakuvan että kuvakirjan kerronnassa yhdistyvät verbaalinen ja visuaalinen kerronta. Niinpä sarjakuvan tutkimuksen käsitteet ovat ainakin osin sovellettavissa myös kuvakirjantutkimukseen. Kuitenkin sarjakuvien ruutujen väliset siirtymät ovat yleensä lyhyempiä kuin kuvakirjoissa ja kuvien sarjallisuus on kiinteämpää.

prosessiin. Horstkotte ja Pedri (mt., 332–335) korostavat, että on tärkeää tunnistaa esitysmuodolle tyypilliset tavat esittää fokalisaatiota (*medium-specific discourse markers signaling focalization*). Jotta fokalisaation merkit voidaan tunnistaa, on oltava näkökulman neutraali tausta, jota vasten subjektiiviset äänensävyt esitetään. Siksi visuaalisissa teksteissä sarjallisuus on ehtona fokalisaation havaitsemiseksi. Fokalisaation täytyy siis esiintyä subjektiivisiksi erottuvien merkein kaikissa teksteissä.

Myös Mikkosen (2005, 188–189, 191) mukaan fokalisaation kautta saadaan subjektiivinen, tulkittu käsitys jostakin asiasta. Kuvasta voi saada fokalisaation avulla tietoa siinä esiintyvien hahmojen tai kuvaa katsovan henkilön näkökulmasta. Hän toteaa, että visuaalisessa kerronnassa fokalisaatio voi olla verbaalisen kerronnan tapaan sisäistä tai ulkoista. Sisäistä fokalisaatiota tuottavat kuvassa olevien hahmojen katseiden linjat ja ulkoista fokalisaatiota puolestaan edustaa kuvakulman rajaaminen tiettyyn kohtaan, josta kuva ikään kuin ehdottaa itseään katsottavan. Mieke Balin (1997) Genetten teorialle osoittamaan kritiikkiin vedoten Mikkonen (2010, 306) toteaa: ”Ulkoisen fokalisaatio tarkoittaa siis sitä, mitä ja miten asioita nähdään, kun taas sisäinen fokalisaatio vastaa kysymykseen ’kuka näkee’.”

Toisinaan kuvakirjatutkimuksessa esiintyvä *visuaalisen kertojan* käsite ei myöskään ole täysin ongelmaton. Kuvalla voidaan ajatella olevan kertoja siinä mielessä, että tapahtumat on aina esitetty ja rajattu tietyllä tavalla. Esimerkiksi Happonen (2007, 79) rinnastaa *kuvituksen ulkopuolisen näkökulman* ja visuaalisen kertojan. Mikkonen (2008, 312) käyttää käsitettä *persoonaton kameranäkökulma*, joka esittää näyttävänsä asiat suoraan, ilman tunnetta suodattavasta tietoisuudesta. Näyttäessään ja rajatessaan näkymää se ei sisällä oletusta ihmiskertojasta. Sarjakuvatutkija Juha Herkman (1998, 144) puolestaan puhuu *visuaalisesta subjektista*, joka tarkoittaa sarjakuvan kuvallista ilmaisua. Se voi yhtä hyvin olla tarinan henkilöahmon tai ulkopuolisen tarkkailijan näkökulma. Mielestäni subjekti-sanalla käyttö luo vaikutelman hahmosta katsomassa tapahtumia, mikä voi olla harhaanjohtavaa. Mikkonen (2010, 305–306) toteaa, että Genetten myöhemmin muutettua kysymyksen näkemisestä muotoon ”missä on havainnon lähde?” havainnon keskuksen ei ole pakko henkilöityä mihinkään hahmoon vaan se voi pysyä määrittelemättömänä. Omassa tutkimuksessani lähdin siitä ajatuksesta, että kuvalla ei aina tarvitse olla henkilöityä katsojaa tai esittäjää. Niinpä miellen tapahtumat esitettävän *persoonattomasta näkökulmasta* silloin, kun kohtaus on kuvattu Mikkosen esittämällä tavalla ”suoraan” ilman suodattavaa tietoisuutta. Tällöin en myöskään puhu fokalisaatiosta, koska Horstkotten ja Pedrin (2011, 334) asettama ehto kerronnan subjektiivisuuden ilmenemisestä ei toteudu.



Seymour Chatmanin (1990, 143–144) näkemys fokalisaatiosta poikkeaa jonkin verran päälinjasta. Hän on luonut jaottelun käyttäen termejä *filter* ja *slant*. Filter viittaa henkilöhaahmon tajuntaan välittäjänä ja slant puolestaan tuo esiin kertojan psykologiset, sosiaaliset ja ideologiset vaikutteet, jotka voivat olla niin neutraaleja kuin voimakkaitakin. Hän korostaa kertojan ja henkilöhaahmon erilaisuutta tapahtumien välittäjänä ja painottaa, että vain tarinamaailman hahmo voi havaita tapahtumia. Heterodiegeettisen kertojan ei voida ajatella nähneen tapahtumia, koska hän ei kuulu tarinamaailmaan. Niinpä hän voi vain raportoida. Visuaalisen kerronnan kannalta käsiteparin käyttö vaikuttaa haastavalta. Chatman (mt., 154–155) on kuitenkin soveltanut käsitteään myös elokuvantutkimukseen, joka multimodaalisena on lähellä kuvakirjan esitystapaa. Hän toteaa, että elokuvassa filterin ja slantin erottaminen toisistaan ei ole yhtä selkeää kuin kirjallisuudessa. Elokuvassa tapahtumat näytetään joko hahmon välittämänä tai ilman. Silti on tärkeä ymmärtää että kamera ei *näe* tapahtumia tietystä kulmasta vaan *esittää* ne. Kameranäkökulmaa voi nimittää havainnolliseksi näkökulmaksi tai asenteeksi (*perceptual slant*), joka on kuitenkin ainakin teoriassa erillinen hahmon havainnoista (*perceptual filter*). Suurin anti Chatmanin käsiteparilla verrattuna sisäiseen ja ulkoiseen fokalisaatioon on juuri kertojan ja hahmon erilaisessa tavassa havaita asiat. Hän itse toteaa, että kyseisten käsitteiden käyttö selkeyttää sisäisen ja ulkoisen fokalisaation hetkittäistä epäselvyyttä (mt., 148). Kohdeteosteni analyysiin ja tulkintaan Chatmanin jako ei kuitenkaan tuo huomattavaa lisäarvoa hieman erilaisesta lähestymistavastaan huolimatta, joten pitäydyn fokalisaation käsitteen käytössä.

Olen päättänyt työssäni käyttämään Rimmon-Kenanin (1991, 96) ja monen muun tavoin jakoa sisäiseen ja ulkoiseen fokalisaatioon niin verbaalisen kuin visuaalisen kerronnan analyysissä jättäen kolmannen (ja kyseenalaistetuin) Genetten muotoileman fokalisaation muodon vähemmälle huomiolle. Tätä perustelen sillä, että pääosin kohdeteoksissani on melko vähän verbaalista kerrontaa, jossa fokalisaatiota voisi esiintyä. Tekstiä on aika vähän, ja siitä suuri osa on vuoropuhelua. Tärkeää on lähinnä huomioida, onko kerronta henkilöhaahmon tai kertojan havaintojen tai tunteiden sävyttämää vai ei, missä apuna on soveltuvilta osin Rimmon-Kenanin jako fokalisaation eri alueisiin. Kuten jo aiemmin totesin, fokalisaation käsite kaikkine sovelluksineen on lähtökohtaisesti verbaalisen kerronnan tutkimiseen kehitetty, eikä siten ole täysin sovellettavissa visuaalisen kerronnan tutkimiseen. Kun kuvakirja ymmärretään kuvaa ja sanaa yhdistäväksi multimodaaliseksi taidemuodoksi, on otettava huomioon samanaikaisesti sekä visuaalisessa että verbaalisessa kerronnassa esiintyvä fokalisaatio, koska yhdessä niistä muodostuu kerronnan fokalisaation kokonaisuus. Visuaalisen kerronnan monimuotoisuus useine yhtäaikaesine näkökulmineen tuo omat haasteensa fokalisaation tutkimiseen. Mikkosen pääosin sarjakuvassa



esiintyvää fokalisaatiota käsittelevät pohdinnat toimivat pohjana kohdeteosteni visuaalisen kerronnan fokalisaatiota tutkiessani, sillä sarjakuvan ja kuvakirjan kerronnankeinoissa on paljon yhteistä multimediaalisesta kerronnasta johtuen (ks. esim. Kokko 2012, 187).

Äitiyttä tutkittaessa on otettava huomioon sukupuolentutkimuksessa käytetty naiskuvan käsite, koska naiseus on välttämättä osa äitiyttä.

Feministisen naiskuva-analyysin lähtökohtana on tietoisuus representaatioiden – ja siten myös kuvien – poliittisuudesta. Tällöin ajatellaan, että sillä miten naisia ja naiseutta representoidaan (millaisena naiset esitetään?), on merkitystä sekä kulttuuriselle naiskuvulle (millaisina naiset nähdään?) että naisten omakuvulle (millaisina naiset näkevät itsensä?). (Koivunen, A. 1995, 25.)

Elokuvatutkija Anu Koivunen (1996, 51–52) toteaa myös, että todellisuus rakentuu representaatioiden kautta aina valikoidusta näkökulmasta ja epätäydellisenä. Hänen mukaansa representaatio ”sekä esittää että edustaa jotakin, joka kuitenkin on olemassa ja saa merkityksensä vain representaatioiden kautta”. Todellisuuteen sinällään ei siis voida päästä käsiksi vaan sitä tulkitaan aina erilaisten representaatioiden avulla. Myös diskurssin käsite on lähellä representaatiota. Feministisessä tutkimuksessa diskurssi ymmärretään olettamuksiksi ja puhutavoiksi, joita erilaiset instituutiot vahvistavat ja arvottavat. Molemmissa käsitteissä korostuu esittäminen ja ajattelemisen merkityksiä tuottavana prosessina. Representaatiot eivät vain heijasta todellisuutta vaan jäsentävät ja tuottavat sitä aktiivisesti. Kulttuuristen naiskuvien tutkimuksen myötä tehdään näkyviksi niitä diskursseja, joiden puitteissa naiset jäsentävät identiteettejään ja kokemuksiaan. Naiseuden tutkimuksessa usein esiin nousevat ruumiillisuus ja seksuaalisuus eivät omassa tutkimuksessani juurikaan tule esiin kohdeteosteni luonteen ja kohdeyleisön vuoksi.

Yhteiskuntatieteilijä Eeva Jokisen (1999, 13) mukaan median esittämät äitiyden representaatiot ovat yksipuolisia ja konservatiivisia. Ne jättävät huomiotta ”naisellisen subjektiuden moninaisuuden”. Hän pitää äidin roolia yhtenä tiukimmista sosiaalisista rooleista, ja toteaa, että erilaisia äidin representaatioita ei ole kovin paljon. Äitiyteen liittyy monenlaisia uskomuksia eli lähes itsestään selviä, yhteiskunnan jäsenten laajasti hyväksymiä käsityksiä (ks. Katvala 2001, 24). Tällaisia ovat kasvatustieteilijä Satu Katvalan (2001, 25, 27, 91–92) mukaan esimerkiksi, että äiti on lapselleen kaikista tärkein tai että äidin kuuluu uhrautua lastensa puolesta. Vaikka näitä uskomuksia vastaan on taisteltu, ne elävät edelleen vahvana ihmisten mielissä. ”Uskomusten äiti” on olemassa, vaikka todellisuudessa sellaista tuskin löytää. Voidaankin puhua jopa ihanteellista äitiyttä säätelevästä äitimyytistä.

Hyvään äitiyteen ja äitimyyttiin liittyy kahtiajako, jossa nainen ajatellaan joko yleväksi ja hyväksi äidiksi tai langenneeksi ja huonoksi naiseksi (Ks. esim. Koivunen, H. 1995.). Käytän

työssäni ilmaisua äitiyteen liittyvät uskomukset äitimyytin sijaan, koska mielestäni äitimyytti on käsitteenä jäykempi ja viittaa vahvasti antiikin ja kristinuskon syntymisen aikaan. Äitiyteen liittyvissä uskomuksissa ei juuri ole sijaa kielteisille tunteille, kuten vihalle tai aggressiivisuudelle varsinkaan lasta kohtaan. Äitiys vaatii äitiä tekemään muutoksia elämäänsä ja se myös muuttaa häntä ihmisenä. Naiset voivat löytää itsestään odottamattomia vihan tunteita ja jäytävää syyllisyyttä sen sijaan, että eläisivät äitiyteen liittyvien uskomusten mukaan täynnä rakkautta lasta kohtaan. Äitiyden idealisointi kieltää naisilta mahdollisuuden hyväksyä äitiyteen liittyvät ristiriitaiset tunteet. (Hollway & Featherstone 1997, 117.) Äidin suuttumus ja viha voidaan siis ymmärtää normaaleiksi tunteiksi, jotka kuitenkin äitiyden uskomuksiin sopimattomina aiheuttavat äidissä syyllisyyttä. Silti vaikeaa aihetta on uskaltanut käsittelemään jopa pienten lasten kuvakirjoissa. Ensimmäisen suomalaisen vihaisen kuvakirjaäidin luoja Kristiina Louhi onkin haastattelussa sanonut, että häntä suututti lukea iloisesta, pullantuoksuisesta arjesta, kun oma elämä ei tuntunut yhtään siltä (Halmekoski 1997, 84).

### 1.3. Tutkimuksen rakenne ja toteutus

Vaikka kaikkien kohdeteoksieni tapahtumakaari on lähes sama jo aamulla alkavasta konfliktista illan sopuisuuteen, teokset poikkeavat kerrontatavoiltaan. Verbaalisen ja visuaalisen kerronnan suhteessa, tekstin määrässä ja fokalisaatioissa on huomattavia eroja. Lisäksi myös äidin ja tyttären suhde sekä konfliktiin johtaneet syyt ovat erilaisia. Vaikka pyrin kuljettamaan jokaista kohdeteosta tutkimuksessani tasaveroisena, on selvää, että painotukset teosten käsittelyssä vaihtelevat työn eri vaiheissa. Samoin kuvan ja sanan suhde ikonotekstinä edellyttää molempien kerronnanelementtien tarkastelua lähtökohtaisesti tasaveroisina, mutta tutkiessani eri asioita, myös verbaalisen ja visuaalisen kerronnan painotukset vaihtelevat. Osa teosten kohtauksista on tutkimukseni kannalta toisia oleellisempia, jopa siinä määrin, että käsittelen joitakin useamman kerran, kun taas toisiin en viittaa lainkaan. Se ei silti tarkoita, että analyysin ulkopuolelle jäävät kohtaukset olisivat jääneet täysin huomiotta vaan ovat toki osaltaan vaikuttamassa tarinan kokonaisuuteen.

Barbara Wall (1991, 35) jakaa kirjailijoiden tavan kirjoittaa lapsille kolmeen kategoriaan. Kirjailijan suunnatessa tarinan lapselle ilman tietoisuutta mahdollisesta aikuislukijasta Wall käyttää termiä *single address*, jolloin kirjailijalle tärkeintä on lasten kiinnostus. Toiseksi kirjailija voi kirjoittaa kaksoisyleisölle käyttäen kaksinkertaista puhuttelua (*double address*), jossa kummallekin yleisölle on omat tasonsa. Kolmanneksi kirjailija voi käyttää kaksoispuhuttelua (*dual address*),

jolloin ei ole nähtävissä selkeästi, puhutellaanko aikuis- vai lapsiyleisöä. Maria Laakso (2014, 46) pitää Wallin jaottelun rajoja häilyvinä ja vaikeasti määriteltävinä. Niinpä hän on päätenyt käyttämään termiä kaksoispuhuttelu sekä kaksinkertaisen että kaksoispuhuttelun merkityksessä. Käytän työssäni käsitettä Laakson tavoin.

Aikuislukijan ja lapsilukijan hypoteettisten erojen lisäksi on otettava huomioon myös oma positioni tutkija-lukijana. Tässä apuna on Peter Rabinowitzin (1987, 21) kehittämä käsite tekijän tarkoittama yleisö (*authorial audience*), joka tarkoittaa hypoteettista lukijakuntaa, jolle tekijä teoksensa suuntaa. Kai Mikkosen (2011, 39) mukaan oletuksena on, että lukijalla on oltava riittävän hyvin hallussaan tekijän tarkoittaman yleisön tiedolliset, kielelliset ja kulttuuriset ominaisuudet, jotta hän voi lukea teosta ymmärrettävällä tavalla. Kysymys on siis lukutavasta, jolla pyritään ymmärtämään tai päätelemään tekijän tarkoittaman yleisön piirteitä. Termin kanssa yhteen kuuluu käsite kerronnallinen yleisö (*narrative audience*), jolla tarkoitetaan tekstin lukijalle antamaa roolia (Rabinowitz, 1987, 95). Mikkonen (2011, 41–42, 44) huomauttaa lukijan kuuluvan kerronnalliseen yleisöön, kun tämä esimerkiksi luo empaattisen suhteen johonkin henkilöhaahmoon. Nämä molemmat hypoteettiset lukijaroolit ovat abstraktioita, joiden avulla havainnollistetaan sitä, mitä lukija lukiessaan tekee, ja jotka ovat tärkeitä teoksen oikeanlaiselle tulkinnalle. Teoksen tuottamista lukijaroleista huolimatta lukukokemuksen henkilökohtaisuus on osin ristiriidassa kirjallisen analyysin kanssa, joka vaatii nimenomaan irtiottoa henkilökohtaisesta lukukokemuksesta. Objektiivisuuteen pyrkivän tutkijankaan ei ole täysin mahdollista, eikä edes tarpeellista, irrottautua henkilökohtaisesta suhteestaan tutkimaansa teokseen. Juuri empaattisen siteen luominen henkilöhaahmoon kuuluu kerronnallisen yleisön oletukseen ja on siten osa teosta arvostavaa tulkintaa.

Ulla Rhedinin (1992, 133) mukaan pienten lasten kuvakirjassa itsessään on kaksoisyleisön oletus, koska aikuista tarvitaan lukemaan kirjaa. Kohdeteoksissani käsitelty aihe koskettaa jo sinällään sekä lasta että aikuista. Lapsi ja aikuinen katsovat maailmaa ja myös kuvakirjaa eri tavoin, omasta kokemusmaailmastaan käsin. Aiheen ollessa molemmille henkilökohtainen voisi ajatella aikuisen samastuvan aikuiseen ja lapsen lapseen. Lapset ja aikuiset eivät kuitenkaan ole homogeenisia ryhmiä, jolloin tuskin kaikkien lukutapa on samanlainen. Termin kaksoisyleisö kattavuus on tällöin kyseenalaistettavissa. Mirja Kokko (2012, 27–28) toteaa, että tutkija-lukija ei voi täysin irtautua henkilökohtaisesta lukukokemuksestaan, koska lukijan arvomaailma vaikuttaa aina jonkin verran tulkintojen tekemiseen. Pyrin lukemisessani tiedostamaan niin tekijän tarkoittaman yleisön kuin kerronnallisen yleisön merkityksen kohdeteosteni tulkinnassa. Ymmärrän myös oman lukijapositioni erityisyyden pienen lapsen äitinä, mutta myös tutkijana. Äitiyteni ei

sulje pois mahdollisuutta tutkia teoksia objektiivisesti, mutta avaa kenties lisämerkityksiä, jotka toisenlaisesta lukijapositiona teoksia lähestyvältä jäisivät huomaamatta.

Kuvakirjatutkimuksen peruskäsitteistö on työni teoreettisena lähtökohtana. Sen lisäksi hyödynnän varsinkin työni alkupuolella fokalisaation käsitettä. Tutkimukseni edetessä luentani muuttuu temaattisemmaksi, ja hyödynnän enemmän sukupuolentutkimuksen ja muiden yhteiskuntatieteiden piirissä tehtyä tutkimusta äitiydestä. Tutkielmani toisessa luvussa perehdyn äidin ja lapsen suhteeseen. Hyödynnän fokalisaation käsitettä tutkiessani, miten äidin ja lapsen vuorovaikutus teoksissa ilmenee. Toisen luvun ensimmäisessä alaluvussa keskityn äidin vallankäytön tapoihin ja siihen, miten lapsi vallankäyttöön suhtautuu. Toisessa alaluvussa käsitelen äidin antamaa hoivaa, jonka esittämisessä tärkeäksi nousee läheisyyden lisäksi ruuan tarjoaminen.

Kolmannessa luvussa käsitelen äidin kielteiseksi ajateltuja tunteita. Aloitan erittelemällä kohdeteosteni kansikuvien esittämiä tunteita ja pohtimalla kansien merkitystä teosten tulkinnalle. Ensimmäisessä alaluvussa keskityn lasten vaativuuden ja kotitöiden luomaan kaoottisuuteen ja voimattomuuteen, jotka ilmenevät etenkin kohdeteosteni visuaalisessa kerronnassa. Toisessa alaluvussa erittelen muita kohdeteoksissani esiintyviä äitien kielteisiä tunteita: vihaa, surua ja syyllisyyttä.

Neljännessä luvussa keskityn vanhempien rooleihin ja tehtävien jakautumiseen perheessä. Aluksi analysoin teoksia käyttäen apuna jakoa vanhemmuuden viiteen rooliin (ks. DeWitt et al., 2013, 97). Lisäksi vertaan kohdeteoksissani esiintyvää äitiyttä Satu Katvalan (2001, 92) muotoilemiin äitityyppeihin. Lopuksi pohdin isän roolia kohdeteoksissani ja vertaan sitä muihin aiheesta tehtyihin tutkimuksiin. Viidennessä luvussa keskityn kohdeteosteni loppuihin. Pohdin onnellisten loppujen merkitystä äidin vapautumispotentialin kannalta.

## 2. ÄIDIN JA LAPSEN SUHDE

Äidin ja lapsen vuorovaikutus on kaikissa kohdeteoksissani oleellinen osa tarinaa. Siten myös niiden äitikuva rakentuu pääosin lapsen ja äidin kanssakäymisestä ja sen haasteista. Keskityn ensin teosten alkuosaan, koska se johdattaa lukijan niin tarinaan kuin äidin ja lapsen suhteeseen. Vuorovaikutus tulee myöhemmin esiin myös muun analyysin yhteydessä. Lisäksi tunteet vaikuttavat voimakkaasti äidin ja lapsen suhteeseen, mutta niihin keskityn tarkemmin kolmannessa luvussa.

Vuorovaikutuksen ja äidin vallan tutkimisessa teoreettisena lähtökohtana on fokalisaation käsite. *Aino*-kirjan alkupuolella visuaalisen kerronnan fokalisoijana toimivat vuorotellen Aino ja äiti. Puhuja on kuvattu visuaalisessa kerronnassa fokalisoijana toimivan kuuntelijan näkökulmasta. Toisella sivulla äiti kuvataan verbaalisessa kerronnassa Ainon silmin pitelemässä päätään, ja hän valittaa pääkipuaan. Tämän jälkeen Aino istuu ruokapöydässä ja kertoo äidilleen paperinuken tarvitsevan uuden hameen, jolloin visuaalisessa kerronnassa näkökulma on äidin. Kolmannessa kuvassa keskiössä on Ainon näkökulmasta kuvattu äidin syli, jossa on pikkuveli Nyytti. Ohittaen Ainon pyynnön äiti sanoo Nyytin tarvitsevan aamupuuronsa. Vastaava vuorottelu jatkuu myös seuraavassa kuvassa. (AÄV, 2–5.) Näkökulmien vaihtelu tuo lukijan osaksi keskustelua, koska hän pääsee näkemään tilanteen vuorotellen äidin ja lapsen silmin. Myös illan tapahtumia kuvattaessa käytetään vastaavaa tekniikkaa (AÄV, 19, 22). Tämä näkökulmakuvien käyttö on myös tärkeä osa perheen sisäisten valtasuhteiden kuvausta, johon perehdyn tarkemmin hieman myöhemmin.

Ainon ja äidin vuorovaikutus koostuu arkipäiväisistä asioista; Aino pyytää jotain, ja äiti vastaa (AÄV, 2–4, 19–22) tai äiti komentaa Ainoa (AÄV, 9, 18, 22). Usein kyseessä on perustarpeiden tyydyttäminen tai jonkin asian kieltäminen. Teoksessa siirrytään kahnauksesta toiseen. Äiti on väsynyt ja käyttäytyy sen mukaisesti ärähtelemällä Ainolle, joka puolestaan kiukuttelee. Verbaalinen kerronta on suurimmaksi osaksi fokalisoimatonta, mutta silloin kun fokalisaatiota esiintyy, se on useimmiten sisäistä. Sen rinnalle nousevat tärkeiksi muut sanavalinnat vuoropuhelussa ja johtolauseissa.

Myös *Minttu*-kirjassa käsitellään arkipäivän tilanteita. Minttu herää pahalla tuulella ja suhtautuu äidin ehdotuksiin vastahakoisesti. Niinpä äidin useat piristysyritykset ovat turhia. Kun Minttu viimein piristyy ja haluaa ilahduttaa äitiä, äiti suuttuu Mintun sotkemisesta. Lopulta Minttu ihmettelee äidin käytöstä. *Minttu*-kirjan visuaalinen kerronta on pääosin neutraalia ja siten

fokalisoi matonta. Fokalisaatio verbaalisessa kerronnassa on *Aino*-kirjan tapaan vähäistä, koska tekstiä ylipäänsä on niin vähän.

Niin *Minttu*-kirjassa kuin *Vesta-Linnea*-kirjassakin väärinymmärrys johtaa lopulta tilanteen kriisiytymiseen. *Vesta-Linnea*-kirjassa fokalisaation käyttö on monipuolisinta. Myös vuorovaikutuksen kuvaus on teoksessa moniulotteista. Teos alkaa lapsen kiukuttelulla, kuten *Minttu*-kirjakin, mutta äiti hermostuu paljon nopeammin ja pitemmäksi aikaa. Alussa *Vesta-Linnea* vastustaa sukkahousujen pukemista, ja äiti näyttää hämmentyneeltä ja yrittää suostutella tyttärtään. Sitten on äidin vuoro suuttua ja tyttären näyttää pelokkaalta. *Vesta-Linnea* kuitenkin jatkaa kiukuttelua, jolloin äiti on ymmällään. Lopulta äiti suuttuu ja tytär on peloissaan. (VHÄ, 4–9.) Teoksessa kuvattu vuorovaikutus on arvailujen ja väärinymmärrysten sävyttämää. Myös hahmojen ilmeikkyys tuo oman lisänsä tunteiden kirjon tulkintaan. Sekä äiti että *Vesta-Linnea* vaikuttavat pyrkivän sopuun, mutta tilanteet eivät suju halutusti. Äidin ja *Vesta-Linnean* riitely kasvattaa henkisen etäisyyden lisäksi myös heidän fyysistä etäisyyttään, mikä tulee ilmi visuaalisessa kerronnassa. Alun makuuhuonekohtauksen jälkeen heidät nähdään lähekkäin vasta lopussa sovinnon yhteydessä.

Psykologian ja kasvatustieteen tutkija Airi Hautamäki (2008, 136–137) toteaa, että pienen lapsen tarvitsevuus voi aiheuttaa ristiriitoja vanhempien ja lapsen välille jopa niin, että äidistä voi tuntua lapsen täyttävän hänen koko elämänsä ja pakottavan hänet luopumaan aiemmin tärkeistä asioista ainakin hetkellisesti. Ristiriita äidin ja lapsen tarpeiden ja odotusten välillä on läsnä kaikissa kohdeteoksissani. *Aino*-kirjassa äidin ei ole mahdollista saada tarvitsemaansa lepoa, ja lasten perustarpeiden tyydyttämisen välttämättömyys ja raskaus korostuvat. Lopputulos on, että kukaan ei saa tarvitsemaansa vaan kaikkien on paha olla. Esimerkiksi Veikan tullessa kotiin lapset itkevät ja äiti nojaa päätä käsiinsä reagoimatta itkuun (AÄV, 11). *Minttu*-kirjassa puolestaan uhmaikäisen lapsen ailahtelevaisuus ja vaativuus väsyttävät viimein kekseliään äidin. *Vesta-Linnea*-kirjassa äidin kampaamokäyntiin liittämät odotukset saavat hänet suuttumaan lapsensa kiukutteluun niin, että erimielisyydet saadaan sovittua vasta illalla.

## 2.1. Valta

Tässä alaluvussa tutkin äidin vallankäyttöä ja myös sitä, kuinka lapsi siihen reagoi. Äidin vallankäyttö tulee kohdeteoksissani usein ilmi lapsen reaktioiden kautta. Lapsen asema päähenkilönä ei ole kaikissa kohdeteoksissani samanlainen, kuten eivät myöskään konflikteihin

johtavat syyt. Tämä on havaittavissa jo teosten nimissä. *Minttu ei tahdo* viittaa nimenä uhmaikäisen lapsen tunnemyrskyihin. Minttu on aktiivinen toimija, joka ei oikein tiedä itsekään mitä tahtoo tai ei tahdo. Äiti on teoksessa pitkäpinnaisempi ja sovittelevampi kuin kahdessa muussa kohdeteoksessani. Teoksen nimi *Ainon äiti on vihainen* tuo puolestaan selkeästi ilmi, kuka teoksessa on toimijana ja niin sanottu hankala osapuoli, kenties jopa pääosassa.<sup>6</sup> Ainon nimen mainitsemisen kirjan nimessä voidaan ajatella jopa johtuvan vain siitä, että teos saadaan siten liitettyä osaksi *Aino*-sarjaa. *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* sisältää nimessään molemmat päähenkilöt tasaveroisina, ja teoksessa käsitelläänkin tasapuolisimmin molempien tunteita. Toki ”hirviö-äiti” antaa äidistä tietynlaisen kuvan, jota pohdin enemmän neljännessä luvussa.

Sosiologi Max Weber (1989, 212) muotoilee vallan käsitteen seuraavasti: ”Valta tarkoittaa kaikkia mahdollisuuksia saada oma tahto läpi sosiaalisen suhteen sisällä myös vastarinnankin edessä, samantekevää mihin tämä mahdollisuus perustuu.” Filosofin Petri Ylikoski (2000, 16) kehittää Weberin määritelmää edelleen todeten, että siihen sisältyy kaksi ehtolausetta: ”1) Jos se, jolla valta on, haluaa jotakin, vallankäytön kohde toimii tämän haluamalla tavalla. 2) Jos vallankäytön kohde tekee vastarintaa, vallankäyttäjällä kykenee nujertamaan tämän vastarinnan ja viemään tahtonsa läpi.” Vanhemmilla on asemansa suomaa valtaa lapseen, ja yleisesti oletetaan lapsen tottelevan vanhempiaan. Tottelevaisuuskaan ei tosin ole mikään yksiselitteinen käsite. Kurinpito on kuitenkin keskeinen osa äitiyttä, ja jokaisen äidin on jollain tavalla otettava kantaa äidilliseen valtaan (Ribbens 1994, 174–175). Kuriin suhtautuminen on tasapainoilua äidin, lapsen ja koko perheen tarpeiden kesken (Katvala 2001, 71). Vanhemman kuuluu käyttää valtaa, jotta arki saadaan sujumaan, mutta aina kohdeteoksissani esitetty vallankäyttö ei ole perusteltavissa kurinpidollisilla syillä. Vallankäyttötilanteisiin liittyvät useimmissa tapauksissa myös äidin tunteet ja lapsen valta suhteessa äitiin. Näitä käsittelen tarkemmin kolmannessa luvussa.

Kohdeteoksistani tekemiäni havaintojen perusteella jaan niissä esiintyvän äidin vallankäytön neljään kategoriaan: *pyynnön ohittaminen, huomiotta jättäminen, käskeminen ja fyysinen voimankäyttö*. Tilanteissa, joissa esiintyy *lapsen pyynnön ohittamista* ilman äidin suuttumusta, äiti vetoaa jonkun muun kuin pyytävän lapsen tarpeisiin. Vuorovaikutus *Aino*-kirjan alussa tuo esiin myös äidin tavan ohittaa lapsen pyyntöjä. Kun Aino pyytää äitiä lukemaan aamusadun, tämä vetoaa pääkipuunsa: ” – Voi, miten minun päätäni särkee, äiti voi hakea. – En jaksa yhtään mitään ennen kuin saan juoda kupin kahvia.” (AÄV, 2, KUVA 2.1.1.) Kun Aino toteaa

---

<sup>6</sup> Muissa *Aino*-sarjan teoksissa äiti on enemmän mukana vain taustalla, eikä esimerkiksi esiinny näin useasti visuaalisessa kerronnassa kuin kohdeteoksessani.



paperinukkensa tarvitsevan uuden hameen, äiti kertoo Nyytin tarvitsevan aamupuuronsa. (AÄV, 3–4, KUVA 2.1.2.) Molemmissa tapauksissa Äiti sivuuttaa lapsen toiveen vetoamalla jonkun muun tarpeisiin: ensin pääkipuunsa ja sitten Nyytin aamupuuroon. Äiti esitetään näissä tilanteissa Aion näkökulmasta niin isona, että hän ei sovi kokonaan kuvaan. Kuvassa 2.1.2. keskiössä on Nyytti, johon pöydässä istuvan Aion huomio äidin repliikin myötä kiinnittyy.



KUVA 2.1.1. (AÄV, 2)<sup>7</sup>



KUVA 2.1.2. (AÄV, 4)

Perry Nodelmanin (1988, 151) mukaan lähikuvat ovat kuvakirjoissa harvinaisia, koska ne ovat enemmän toiminnan kuin henkilöhaahmojen kuvaamiseen keskittyneitä. Myös *Aino*-sarjan horisontaalinen muoto herättää huomiota, koska se on kokemukseni mukaan melko harvinainen, ja sitä käytetään tyypillisesti kuvaamaan tilaa ja hahmon liikettä maiseman halki (ks. Doonan 1993, 37). Nodelman (1988, 46) toteaa juuri päinvastaisesti, että usein kuvakirjat ovat leveämpiä kuin korkeita. Syyksi tälle hän mainitsee sen, että leveä kirja mahdollistaa kapeaa paremmin henkilöhaahmojen ympäristön kuvaamisen. Kapeat kirjat jättävät puolestaan vähemmän tilaa ympäristön kuvaukseen, jolloin huomio kiinnittyy henkilöhaahmoihin. *Aino*-kirja poikkeaa tästä oletuksesta. Teoksessa ei sen fyysisestä muodosta huolimatta kuvata seikkailua, vaan arkista kotielämää. Kirjan muoto sopii tarkoitukseensa, koska oman käsitykseni mukaan leveä, mutta matala sivumalli helpottaa lukijan eläytymistä hahmojen tunteisiin, joiden kuvaamisessa kasvojen ilmeet ovat tärkeässä asemassa. Tämän muotoisessa kirjassa lähikuva rajaa näkökulman luontaisesti tiettyyn kohtaan henkilöhaahmoa siten, että taustaa jää näkyviin vain vähän, jos ollenkaan. Tällöin huomio ei kiinnity hahmojen ympäristöön tai asentoon vaan nimenomaan ilmeisiin. Kuvassa

---

<sup>7</sup> *Minttu*- ja *Aino*-kirjojen sivuja ei ole numeroitu, joten olen tehnyt sen itse. *Aino*-kirjassa ensimmäinen sivu on se, jossa Aino tulee herättämään nukkuvaa äitiä. *Minttu*-kirjassa ensimmäiseksi sivuksi olen laskenut nimiösivun kääntöpuolen kuvan Mintusta sängyssä



kasvoilla on lähes automaattisesti suuri painoarvo, koska ihmisinä ilmeiden tulkitseminen on meille tuttua, ja siten lähikuvat saavat katsojan eläytymään hahmon tunteisiin (Nodelman 1988, 101, 151).

Kai Mikkonen (2010, 321) toteaa näkökulmaotoksen tai -kuvan olevan suorin ja subjektiivisin näkökulma. Kuitenkin sen suoruus voidaan kyseenalaistaa siinä mielessä, että ymmärtääkö lukija nähdyn samoin kuin sitä katsova henkilöahmo. Molemmista esimerkkikuvissa tapahtumat nähdään Aidon silmin eli Aidon ollessa fokalisoijana ja kuunnellessa samalla äidin vastauksen pyyntöön. Henry Bacon (2000, 198) huomauttaa näkökulmaotoksen voivan paljastaa jotakin henkilöahmon sisäisestä tilasta. Usein tämä kuitenkin tapahtuu vasta näkökulmaotoksen jälkeen tulevissa reaktio-otoksissa, joita *Aino*-kirjassa ei suoranaisesti ole. Esimerkkikuvien rajaaminen tietyllä tavalla heijastelee silti henkilöahmon sisäisen fokalisoinnin kautta välittyviä tunteita tai kokemuksia.

Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 99) on hahmotellut fokalisoinnin alueet verbaalisen kerronnan tutkimisen tarpeisiin, joten ne eivät kaikilta osin ole sovellettavissa visuaalisen kerronnan analyysissä, mutta yhtymäkohtiakin on. Fokalisoinnin havainnoinnin alueeseen kuuluvat aisti-havainnot, joita ovat määrittämässä aika ja tila (mt.). Näkökulmakuvan tapauksessa on selkeästi kyse tietyn henkilöahmon tietyssä ajassa ja paikassa tapahtuvasta havaitsemisesta. Fokalisoinnin psykologian alue jakautuu kognitiiviseen ja emotiiviseen komponenttiin. Kognitiiviseen kuuluvat tiedolliset toiminnot, kuten oletukset, uskomukset ja muisti. Emotiivisessa komponentissa keskeistä on jako objektiiviseen (ulkopuoliseen) ja subjektiiviseen (värityneeseen). (Mt., 102–103.) Varsinkin kuvassa 2.1.1. painottuu emotiivisen komponentin subjektiivisuus. Voidaan ajatella, että äidin huomattavan suurena kuvattu yläruumis tuo esiin Aidon kokemuksen äidistä uhkaavana tai muuten vaikuttavan näköisenä. Tämä huomio korostaa äidin valtaa. Kuvitus ikään kuin asettuu tukemaan äidin toiveiden painokkuutta jättämällä kaiken muun kuvan ulkopuolelle. Aidon näkökulmasta kuvattu pääkipuinen äiti harottavine hiuksineen välittää yhtäaikaaisesti niin äidin kuin tyttären tunteita. Äidin väsymys on helposti havaittavissa hänen ilmeestään ja lapsen näkemänä lähikuvana vaikutelma voi olla jopa pelottava. Kuvassa 2.1.2. Aidon katse kiinnittyy äidin sijasta tämän sylissä olevaan pikkuveljeen ja siihen, että äidillä on kädet täynnä töitä: hän ei ehdi askarrella. Kenties Ainoa harmittaa pikkuveljen tarpeiden meneminen omiensa edelle. Kuvan tunnelma ei kuitenkaan ole hymyilevän Nyytin ansiosta yhtä intensiivinen ja uhkaava kuin edellisessä esimerkissä.

Kyseisten kohtausten voidaan tulkita myös välittävän äidin kokemuksesta tilanteesta. Ensimmäisen kuvan täyttävä äidin pää korostaa äidin pääkivun voimakkuutta. Se vie äidin koko huomion, eikä hän pysty reagoimaan Aidon pyyntöön tämän toivomalla tavalla. Jälkimmäisessä

kuvassa suurena kuvattu Nyytti puolestaan korostaa äidin kokemusta pienen lapsen vaativuudesta. Näin tulkittuina kohtaukset soveltuisivat käsiteltäviksi myös kolmannessa luvussa äidin kokeman kaoottisuuden ja voimattomuuden kannalta. Jos ajatellaan lapsilukijan samastuvan Ainon tapaan kokea tilanne ja aikuislukijan puolestaan äidin tapaan, kohtaukset mahdollistavat niin sanotun tuplasamastumisen, jossa aikuisen ja lapsen tulkinnat eroavat toisistaan.

*Minttu*-kirjassa tytär on pääsemässä haluamaansa kylpyyn, mutta suuttuu nähdessään äitinsä lisänneen kylpyvaahtoa ja vaatii äitiä ottamaan vaahdon pois (*MET*, 11). Seuraavaksi äiti nähdään iloisena kauhomassa vaahtoa jättimäisestä ammeesta. Minttu katsoo äitiään epäileväisesti. Mintun koko aamun jatkunut kiukuttelu alkaa käydä äidin hermoille. Yllättäen hän vain ohittaa tilanteen toteamalla itse haluavansa vaahtokylpyyn. (KUVA 2.1.3.)



Äiti on jo vähällä harmistua, mutta keksiikin hyvän ajatuksen.  
– Minäpä tahdon itse vaahtokylpyyn, äiti sanoo. – Ehkä vaahtoa tuli liikaa, mutta liiat voi kauhoa pois.” (*MET*, 12.)

KUVA 2.1.3. (*MET*, 12)

Teoksen visuaalisessa kerronnassa painottuu pääosin persoonaton näkökulma, tapahtumia seurataan ikään kuin sivusta. Kyseisessä kuvassa äiti kuitenkin katsoo suoraan lukijaan vaahtomerren takaa. Suoraan lukijaan katsova hahmo luo suhteen henkilöhahmon ja katsojan välille (Kress & van Leeuwen 2006, 117–118). Tarinamaailman hahmo siis kommunikoi suoraan lukijan kanssa rikkoen samalla kuvitellun ja todellisen rajan. Lukija laajennetaan mukaan tilanteeseen, pois ulkopuolisen tarkkailijan roolista. Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin (mt.) mukaan suhteen laatua määrittää kuvassa olevan hahmon ilme. Hymyilevä henkilöhahmo luo yhteenkuuluvuuden tunteen (*relation of social affinity*) katsojan kanssa. Äidin iloinen ilme yhdistettynä valtavaan vaahtomereen ja sanamuoto ”minäpä tahdon” tekee tilanteesta leikkisän, ja lukijakin kutsutaan mukaan hauskuuteen.

Hahmon suora katse kohti kuvan katsojaa voi Mikkosen (2005, 189) mukaan olla vihje ulkoisesta fokalisaatiosta. Ulkoisen ja sisäisen fokalisaation esiintyminen samassa kuvassa on myös mahdollista (Mikkonen 2010, 215). Tässä Mintun äiti on ikään kuin tietoinen lukijasta katsoessaan suoraan tätä kohti. Hän on sisäinen fokalisoija, joka aktiivisesti tuo ilmi oman kokemuksensa

tilanteesta. Kuvan havaintopisteen asettuminen vaahdon keskelle luo puolestaan vaikutelman valtavasta vaahtomerestä.

Toinen vallankäytön tapa on *lapsen huomiotta jättäminen*, jota esiintyy kohdeteoksissani erisävyisenä. *Minttu*-kirjassa äiti menee kylpyyn ja rentoutuu tyttärensä kiukusta huolimatta. Äiti makaa kuvan etualalla ammeessa silmät suljettuina levollisen näköisenä. Minttu makaa vatsallaan lattialla ja potkii niin, että toinen sukka lentää jalasta. (KUVA 2.1.4.) Jalan lähellä oleva kapea viivoitus luo vaikutelman liikkeestä ja vauhdista (vrt. Moebius 1986, 150).



Äiti ja Santtu pulahtavat vaahtokylpyyn. He nauttivat olostaan. Mutta Minttua harmittaa yhä enemmän. Kiukku saa oikein kyneleet nousemaan silmiin. (*MET*, 15.)

KUVA 2.1.4. (*MET*, 15)

Verbaalisessa kerronnassa ilmenee, miten Mintun harmistus lisääntyy ja sanan ”oikein” voidaan ajatella korostavan entisestään lapsen tunteiden voimakkuutta ja tämän näkökulmaa. Toisaalta se voidaan tulkita myös aikuisen vähätteleväksi suhtautumiseksi lasten tunteisiin. Pyyhkeen yllään kietonut hiiri silittää Minttua. Se lohduttaa itkevää lasta äidin sijaan, kun tämä on kylvyssä. Kohtauksessa korostuu äidin välinpitämättömyys lapsen kiukuttelua ja jopa tunteita kohtaan. Hiiri on mukana Mintun puuhissa pitkin tarinaa ja eläytyy välillä tytön ajatuksiin ja tunteisiin, välillä puuhailee omiaan. Useissa kohdissa hiiri voidaan tulkita Mintun mielikuvitusystäväksi. Se reagoi tilanteisiin samoin kuin Minttu tai Mintun toivomalla tavalla (esim. *MET*, 4, 21). Toisaalta Mintun kokemaa vääryyttä korostavat tässä tilanteessa edellisen sivun tapahtumat; hiiri lekottelee jo kylvyssä pienessä pesuvadissa, kun äiti kehottaa Minttua menemään syömään (*MET*, 13). Tällöin tilanteen epäreilisuus kasvaa entisestään, koska kaikki muut paitsi Minttu pääsevät kylpyyn.

Kuvan vino sommittelu lisää sen vaikuttavuutta, mutta myös vauhtia. Vastaavanlaista asetelmaa on teoksessa käytetty myös muissa tilanteissa, joissa esitetään vauhdikas tai mieltä kuohuttava tapahtuma (*MET*, 2, 8, 11). Kuvan alaosa on kehystetty, mutta yläosa ei. Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2006, 62) toteavat kehysten olevan kuvakirjassa voimakas elementti, joka yleensä luo vaikutelman ulkopuolisuudesta. Kehysten puuttuminen puolestaan kutsuu lukijan

kuvan sisään. Näin ollen Mintun kiukuttelu rajaamattomassa tilassa on lukijan samastumisen kohteena, kun rajattu äiti pysyy etäisempänä. *Minttu*-kirjassa kehyksiä esiintyy hyvin vaihtelevasti, muun muassa sarjakuvamaisesti rajaamassa peräkkäiset tapahtumat toisistaan, kuten Santun putoamisen ammeeseen (*MET*, 8) tai kuvaamassa Mintun ruokahaaveita (*MET*, 14). Mitään säännönmukaisuutta kehysten käytöstä ei kuitenkaan löydy, joten tulkintojen tekeminen niiden perusteella koko teoksen osalta on vaikeaa.

Kummassakin edellä käsittelemässäni kylpyhuonekohtauksessa visuaalisen kerronnan kuvakulma eroaa teoksessa pääosin esiintyvistä persoonattomasta (ja fokalisoimattomasta) näkökulmasta, jossa tapahtumat kuvataan ikään kuin hahmojen tasalta, tarinamaailman ulkopuolelta. Toisessa kuvassa havaintopiste on sijoittunut hahmojen yläpuolelle. Mirja Kokko on käyttänyt käsitettä hypoteettinen fokalisaatio (*hypothetical focalization*) muun muassa sellaisissa tilanteissa, joissa kuvan havaintopiste on poikkeuksellisessa paikassa kuten katossa (ks. Kokko 2012, 141–142, 193). Kyseisellä David Hermanin (2002, 303) kehittämällä käsitteellä viitataan siihen, mitä joku olisi havainnut, jos olisi ollut jossakin paikassa. Herman luo käsitteen ikään kuin lisäksi Genetten klassiseen fokalisaation kolmijakoon, eikä liitä sitä sinänsä visuaaliseen kerrontaan. Omassa työssäni ymmärrän hypoteettisen fokalisaation rinnakkaistermiksi ulkoiselle (eli kertojaan sidotulle) fokalisaatiolle. Kertojan voi ajatella esittävän tapahtumat tietystä näkökulmasta, joka persoonattomasta näkökulmasta poiketessaan sisältää oletuksen fokalisaatiosta.



KUVA 2.1.5. (*VHÄ*, 10–11)

Vesta-Linnea kuulee miten äiti menee kylpyhuoneeseen harjaamaan tukkaansa. Hän harjaa vihaisesti. Vesta-Linnea vetää vaatteet päälle. Inhottavat sukkahousut. Hän menee äidin luokse. Hän haluaa sanoa jotain äidille, mutta äiti ei katso häntä ollenkaan. Äiti vain harjaa. Vihaisesti. (*VHÄ*, 10–11.)

*Vesta-Linnea*-kirjassa äiti harmistuu tyttärensä kiukuttelusta, vaikka *Vesta-Linnea* suostuu viimein pukemaan sukkahousut (KUVA 2.1.5.). Gustaf Cavalliuksen (1978, 35) mukaan hahmojen välisiä valtasuhteita voi esittää kuvaamalla hahmot erikokoisina. Tässä pyykkikorin takaa pelokkaan näköisenä kurkistava *Vesta-Linnea* on kuvan alanurkassa, kun taas äiti kuvataan suurikokoisena toisen sivun keskellä, mikä korostaa äidin valtaa tilanteessa. Tytär ei myöskään ole uskaltanut äidin luo, vaikka verbaalisessa kerronnassa niin sanotaankin, vaan on jäänyt piiloon pyykkikorin taa seuraamaan äitinsä toimia etäämpää. Hän on fokalisoijana visuaalisessa kerronnassa oikeanpuoleisella sivulla. Hänen katseensa suunta ja kohde vaikuttavat kuvan tulkintaan. *Vesta-Linnean* alhaalta ylöspäin suuntautuva katse kohti suurta äitiä välittää hänen kokemuksensa äidin pelottavuudesta.

*Vesta-Linnean* voidaan tulkita toimivan fokalisoijana myös verbaalisessa kerronnassa, missä yhdistyvät fokalisaation havainnoinnin ja psykologian alueet. Hän kuulee äitinsä harjaavan hiuksiaan ja päättelee kuulemansa perusteella äitinsä tekevän sen vihaisesti. Kun *Vesta-Linnea* visuaalisessa kerronnassa katsoo äitiään, hän on yhä sitä mieltä että äiti harjaa vihaisesti. Tytär ei visuaalisen kerronnan mukaan voi nähdä äitinsä ilmettä vaan ainoastaan selän tai kyljen, jolloin äidin liikkeiden on luotava vaikutelma vihaisuudesta. Toisaalta tytär voisi myös kuvitella äitinsä vihaisuuden omien tunteidensa perusteella, jos visuaalinen kerronta ei paljastaisi äidin vihaista ilmettä (tämäkin voidaan toki tulkita *Vesta-Linnean* fokalisoimaksi kuvitelmaksiksi). Virke, ”Inhottavat sukkahousut”, on myös *Vesta-Linnean* psykologian alueeseen sijoittuvaa fokalisaatiota. Ilman virkettä verbaalisen kerronnan voisi ajatella olevan myös kaikkietävän kertojan objektiivista havainnointia.

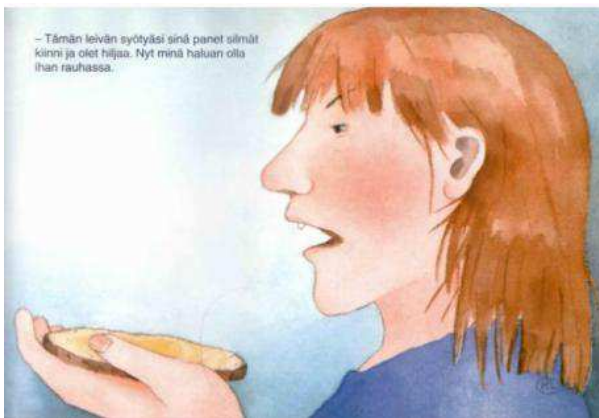
*Vesta-Linnean* pukemista on kuvattu visuaalisessa kerronnassa käyttäen simultaanisuksessiota, joka tarkoittaa saman henkilön kuvaamista useamman kerran samassa tilassa (ks. esim. Rhedin 1992, 176–177)<sup>8</sup>. Mikkonen (2005, 200) toteaa kyseisen kerronnan keinon korostavan ajan kulumista. Aukeaman verbaalisessa kerronnassa puolestaan toisto luo vaikutelman ajanjakson pituudesta. Hiusten harjaaminen mainitaan sivulla kolmesti, yhtä monta kertaa kuin *Vesta-Linnea* on esitetty visuaalisessa kerronnassa. Äiti siis harjaa hiuksiaan koko sen ajan, kun tytär pukee ja vielä sen jälkeen.

Kolmantena vallankäytön muotona kohdeteoksissani esiintyy *käskeminen*, jolla tarkoitan äidin tiukkoja tai vihaisia sanoja, joihin usein yhdistyy myös vihainen ilme. Sen taustalla on joko

---

<sup>8</sup> Termin suomalaisiksi vastineeksi Happonen (2007, 148) on ehdottanut aikaporrastusta, mutta mielestäni alkuperäisen termin ”yhtäaikaisen jatkumon” ajatus kuvaa kerronnan keinoa paremmin.

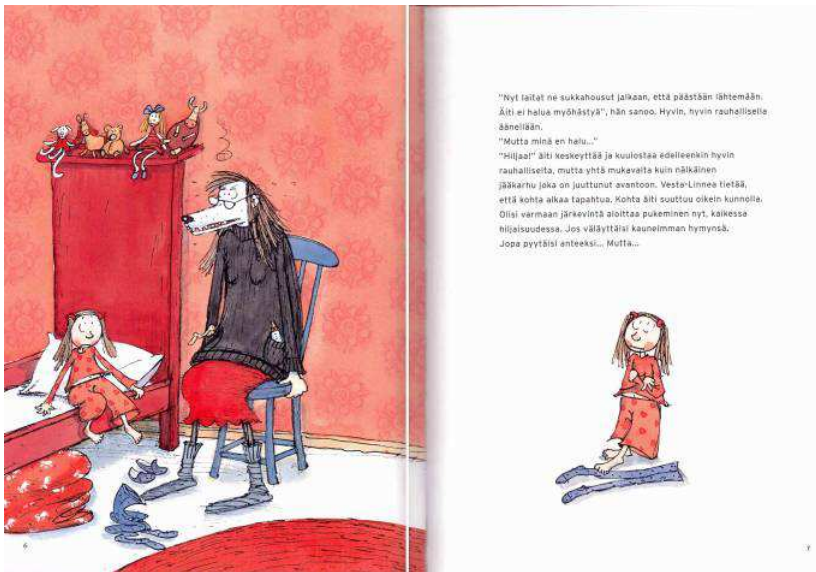
väsymys, kurinpito, jonka tavoitteena on saada lapsen kiukuttelu loppumaan, tai äidin ymmärtämättömyys, jolloin hän ei käsitä tai halua käsittää lapsen tarkoitusperiä. *Aino*-kirjassa äidin väsymys ja oman ajan tarve saavat hänet käyttämään kärkevää äänensävyä. Saatuaan lapset nukkumaan äiti on syventynyt lukemaan lehteä, kun Aino kurkistaa huoneestaan ja kertoo olevansa nälkäinen (AÄV, 21). Äiti tekee leivän, mutta kääkee lapsen sitten nukkumaan. ” – Tämän leivän syötyäsi sinä panet silmät kiinni ja olet hiljaa. Nyt minä haluan olla rauhassa.” (AÄV, 22.) Puheen sävy on tiukka, mutta asiallinen. Äiti myös kertoo selvästi oman tarpeensa rauhalliseen hetkeen. Visuaalinen kerronta luo verbaalista kerrontaa vihaisemman kuvan äidistä (KUVA 2.1.6.).



KUVA 2.1.6. (AÄV, 22)

Asetelma on tuttu aiemmista *Aino*-kirjassa esiintyneistä vallankäyttötilanteista sillä tavoin, että äiti on kuvattu suurena, mikä lisää kuvan vaikuttavuutta. Äidin ilme näyttää vihaiselta kurtistuneine kulmineen. Fokalisoijana ei tässä kuitenkaan ole Aino, koska äiti suuntaa sanansa tälle, jolloin hän myös luultavasti katsoo tyttärtään. Juha Herkmanin (1998, 28) mukaan sarjakuvakerronnassa lähikuva, jossa näkyvät usein vain henkilöahmon kasvot, tekee henkilöahmon tunnetilojen ja ilmeiden yksityiskohtaisen esittämisen mahdolliseksi. Äidin vihainen ilme kohdistuu sivulle kenties siksi, että suoraan lukijaan katsova vihainen äiti voisi olla lapsilukijasta jo liian pelottava. Viesti on kuitenkin selvä; äidin mitta on täynnä, ja lapsen on toteltava. Kuten aiemmat äidin suurikokoisena esittäneet kohtaukset (KUVAT 2.1.1. ja 2.1.2.), myös tämän voidaan tulkita esittävän niin lapsen kuin äidin kokemusta tilanteesta. Ainin kokemana äidin suuri koko korostaa tilanteen pelottavuutta ja äidin kokemana puolestaan kuvaa äidin tunteen voimakkuutta. Samoin lapsilukijalle vihaisen äidin kasvot voivat olla pelottavat tai vähintään vaikuttava näky, kun taas aikuislukija voi ajatella äidin suuren koon ja kädessä olevan leivän korostavan jatkuvaa lapsesta huolehtimista omien tarpeiden kustannuksella.





KUVA 2.1.7. (VHÄ, 6–7)

”Nyt laitat ne sukkahousut jalkaan, että päästään lähtemään. Äiti ei halua myöhästyä”, hän sanoo. Hyvin, hyvin rauhallisella äänellään.

”Mutta minä en halu...”

”Hiljaa!” äiti keskeyttää ja kuulostaa edelleenkin hyvin rauhalliselta, mutta yhtä mukavalta kuin nälkäinen jääkarhu joka on juuttunut avantoon. Vesta-Linnea tietää, että kohta alkaa tapahtua. Kohta äiti suuttuu oikein kunnolla. Olisi varmaan järkevintä aloittaa pukeminen nyt, kaikessa hiljaisuudessa. Jos väläyttäisi kauneimman hymynsä. Jos pyytäisi anteeksi... Mutta... (VHÄ, 7.)

*Vesta-Linnea*-kirjassa äiti lopettaa tyttärensä kiukuttelun, koska heidän on päästävä lähtemään kampaajalle. Sukkahousuväittelyn katkaiseminen on perusteltua, mutta myös äidin pinna alkaa kiristyä. (KUVA 2.1.7) Verbaalisen kerronnan mukaan äiti kuulostaa rauhalliselta, mutta repliikissä käytetty huutoimerkki kuitenkin kertoo sävyn olevan tiukka. Verbaalisessa kerronnassa *Vesta-Linnean* fokalisoimana äiti kuulostaa nälkäiseltä, avantoon juuttuneelta jääkarhulta. *Vesta-Linnea* on sisäinen fokalisoija myös visuaalisessa kerronnassa. Äidin äänensävyn tyttäressä aiheuttama mielikuva nälkäisestä jääkarhusta välittyy lukijalle, kun äidin pään tilalla on todella nähtävissä jääkarhun pää.<sup>9</sup> Nikolajevan ja Scottin (2006, 25) mukaan erityisesti postmodernit kuvakirjat leikittelevät metafiktiivisellä kontrapunktisuudella, jonka yksi muoto on se, että tekstin metaforat esitetään kuvituksessa konkreettisina. Äidin kuvaaminen osin jääkarhuna voidaan tulkita myös pelottavuutta liennyttäväksi visuaaliseksi vitsiksi, jossa metaforinen käännetään

<sup>9</sup> Myös sarjan myöhemmissä osissa jonkin henkilöhaamon pää kuvataan eläimen päänä, esimerkiksi teoksessa *Sov nu, Vesta-Linnéa!* (2003) väsynyt äiti näyttää pandalta ja teoksessa *Vesta-Linnéas svartaste tanke* (2008) äiti kuvataan villiminkkinä.

konkreettiseksi. Eläinten tai lelujen elollistamisen avulla saadaan sopivasti etäisyyttä vaikeaksi miellettyihin aiheisiin (Heikkilä-Halttunen 2010, 13).

Kohtauksessa äidin äänensävy on tyttärestä pelottava, jolloin hän muuttaa tämän mielessään vaaralliseksi eläimeksi. Äiti ei kuitenkaan selvästi näytä jääkarhulta vaan ennemminkin sudelta. Myös teosta artikkelissaan käsitellyt Guri Fjeldberg (2013, 6) erehtyy puhumaan äidistä sutena. Vaikka jääkarhu on luonnossa vaarallinen, varsinkin nälkäinen avantoon juuttunut yksilö, on sen pörröinen olemus sinänsä hellyttävä. Äidin kuvaaminen ennemmin sutta muistuttavaksi luo miellelyhtymän satujen pahasta sudesta, jota lasten on syytä varoa. Verbaalisessa kerronnassa suteen viittaaminen voisi kuitenkin olla liian pelottavaa, koska saduissa susien on tapana yrittää syödä lapsia.

Bruno Bettelheimin (1998, 84) mukaan vanhemman jakaminen kahdeksi eri hahmoksi, joista toinen on hyvä ja toinen paha, on lasten psyykkinen mekanismi, jolla he pyrkivät hallitsemaan ja ymmärtämään vanhempansa vaihtelevaa käytöstä. Jos he kuvittelevat ilkeästi käyttäytyvän äitinsä tilalle esimerkiksi äidiltä näyttävän hirviön, joka vain esittää äitiä, käsitys äidin täydellisestä hyväntahtoisuudesta ei rikkoudu. Lapsi voi myös vihata tätä olentoa ilman syyllisydentunnetta, joka seuraisi vihasta hyvää äitiä kohtaan. Äidin kaksijakoisuus on tuttua useista saduista, joissa esiintyy paha äitipuoli. Vesta-Linnealle äidin suuttuminen on tuttu tilanne ja hän tietää entuudestaan, kuinka tilanne jatkuu, jos hän ei itse muuta käyttäytymistään. Verbaalisen kerronnan loppupuolella olevassa vapaassa epäsuorassa esityksessä hän pohtii, että olisi järkevää totella. Tätä epäröintiä kuvastaa aukeaman oikealla sivulla oleva kuva Vesta-Linneasta, joka on noussut sängystään. Hän katsoo mieltäväisenä ylöspäin, ehkäpä vieressä seisovaa äitiään kohti. Hänen jalkansa on asettunut kokeilevasti sukkahousujen päälle. (KUVA 2.1.8.) Kenties ajatus äidistä petoeläimenä tai hirviönä saa hänet vielä nousemaan vastarintaan.





KUVA 2.1.8. (VHÄ, 8–9)

"Sinä keskeytit minut! Ei saa keskeyttää! Olet itse sanonut ja näin on!" Mitä nyt tapahtuu? Vesta-Linnea pidättää hengitystään. Kannattiko avata suunsa? Hänhän oli jo ajatellut ruveta... kiltiksi. Äiti ei sano mitään. Hän on aivan hiljaa. Vesta-Linnealle tulee melkein ikävä nälkäistä jääkarhua.

"Viiden minuutin päästä minä lähdän. Jos olet ajatellut tulla mukaan... tiedät kyllä", äiti sanoo ja kääntyy kipakasti. (VHÄ, 9.)

Kohtauksen visuaalisessa kerronnassa äiti kuvataan hämmentyneen näköisenä, käsi suun edessä. Vesta-Linnea puolestaan seisoo kädet lanteilla vihainen ilme kasvoillaan, suu auki. Äiti on sulkemassa ikkunaa, mutta puussa olevan oravan reaktion kautta esitetään Vesta-Linnean ehtineen sanoa sanottavansa ennen sitä. Tyttären purkauksen jälkeen seuraa hiljaisuus, jonka aikana Vesta-Linnea alkaa jo katua käytöstään. Äänettömyys voidaan tulkita äidin pettymykseksi tai väsymykseksi lapsen kiukutteluun. Verbaalisen kerronnan mukaan hiljaisuus tuntuu Vesta-Linneasta niin painostavalta, että jopa nälkäinen jääkarhu alkaa tuntua paremmalta vaihtoehdolta. Aiemmassa kohtauksessa Vesta-Linnea tietää äidin suuttuvan kohta kunnolla, mutta käy kuitenkin taistoon kuvittelemaansa jääkarhua vastaan. Kun äiti vastaakin tyttären mielenilmaukseen hiljaisuudella, ei Vesta-Linnea tiedä, mitä odottaa. Hiljainen äiti saa tyttären pohtimaan omaa käytöstään. Äiti muuttuu kenties Vesta-Linnean mielessä taas omaksi itsekseen. Viimein äiti toteaa rauhallisella äänellä lähtevänsä joka tapauksessa. (VHÄ, 8–9.) Äidin kipakka käännös ja seuraavan aukeaman kylpyhuonekohtaus ilmaisevat kuitenkin äidin suuttuneen (VHÄ, 10–11).

Äidin ymmärtämättömyydestä johtuvaa käskemistä esiintyy kahdessa kohdeteoksistani. Minttu päättää ilahduttaa väsynyttä äitiään tekemällä tälle prinsessaniityn vappuviuhkasta ja

pumpulipalloista (MET, 20). Äiti ei kuitenkaan pidä näkemästään vaan käskää Minttua siivoamaan jälkensä (KUVA 2.1.9.).



- Mutta Minttu, mitä ihmettä tämä sotku oikein on?
  - Tässä on kukkaniitty, ja sinä saat olla prinsessa. Istu siihen niin minä otan sinusta kuvan.
  - En minä halua olla mikään prinsessa kukkaniityllä, ja ole hyvä ja siivoa nämä roskat.
- (MET, 21.)

KUVA 2.1.9. (MET, 21)

Dialogin sanavalintojen perusteella äiti kysyy sotkusta tiukkaan sävyyn. ”Mutta Minttu, mitä ihmettä” tuo esiin äidin yllättyneisyyttä, mutta myös hermostumista. Heti, kun äidin huomio kiinnittyy muualle, on Minttu äidin näkökulmasta saanut kauhean sotkun aikaiseksi. Kuultuaan Mintun perustelut hän ohittaa ne saman tien vähättelevästi. Hän ei halua olla *mikään* prinsessa, mutta pyytää silti hyvin kohteliaasti tyärtään siivoamaan. Äidin asento vielä ilmassa leijuvine hiuksineen kuvaa hänen juuri tulleen tilanteeseen.

Ylipäänsä teoksissa esiintyvissä vallankäyttötilanteissa äiti on visuaalisessa kerronnassa esitetty joko suhteessa tyttärensä tai tekstiin sivun oikeassa laidassa, mihin kuvakirjoissa tyypillisesti sijoitetaan uusi tai uhkaava asia. Kuvakirjan konventionaalinen lukutapa länsimaissa on vasemmasta alakulmasta oikeaan yläkulmaan, jolloin myös henkilöhahmojen liike suuntautuu vasemmalta oikealle lukusuunnan mukaisesti. Tällöin vastaantulevat hahmot ja uhat ovat oikealla, ja ensimmäisenä silmiin osuvaan päähenkilöön puolestaan on helppo samastua. Vasenta puolta onkin kutsuttu kotisivuksi. (Ks. esim. Rhedin 1992, 169–173; Nodelman 1988, 136; Happonen 2007, 149, 152–153.) Sirke Happonen (2001, 105) mukaan päähenkilö esitetään yleensä varsinkin kuvakirjan alussa sivun vasemmalla puolella, niin myös kaikissa kohdeteoksissani.

Toinen äidin ymmärtämättömyydestä tai välinpitämättömyydestä johtuvaa käskemistä käsittelevä kohtaus on se, jossa Vesta-Linnean vahingossa särkemä posliinikuppi saa jo valmiiksi mykkäkoulua pitäneen äidin kunnolla raivoihinsa:

Vesta-Linnea alkaa itkeä. Äiti huutaa: ”Näinkö sinä kohtelet leikkikalujasi? Tiedätkö että on lapsia, joilla ei ole yhtäkään lelua ja täällä sinä vain heittelet omiasi! Mitä ihmettä sinä oikein ajattelet? Siivoa sirpaleet heti! Ja heitä ne roskiin ennen kuin joku satuttaa itsensä!” Vesta-Linnea itkee kovempaa, hän ulvoo.

”Minä en kuule, mitä sinä sanot! Lopeta huutaminen!” äiti huutaa.  
”Liimataan! Sen voi liimata!” Vesta-Linnea yrittää itkun ja nyyhkytysten väliin.  
”Siivoa heti! Tai minä tulen siivoamaan!” Vesta-Linnea vain itkee. Hän istuu matolla ja itkee ja itkee eikä osaa lopettaa. (VHÄ, 20.)<sup>10</sup>

Äiti ei kuule tai ole kuulevinaan tyttärensä ehdotuksia kupin korjaamisesta vaan jatkaa huutamistaan. Seuraavalla aukeamalla äiti tulee keräämään palaset Vesta-Linnean vastustuksesta huolimatta (VHÄ, 22–23). Äiti ohittaa tyttärensä korjausehdotukset ja käyttää valtaansa toimimalla oman mielensä mukaan ilman perusteltua syytä.



KUVA 2.1.10. (AÄV, 18)

– Nyt tämä temppuilu saa riittää. Isä nukuttaa Nyyttiä enkä minä jaksa tapella kanssasi, äiti tuskailee. (AÄV, 18.)

Viimeisenä äidin vallan esiintymistapana on *fyysinen voimankäyttö*, jota on vain *Aino*-kirjan yhdessä kohtauksessa, jossa äiti yrittää saada vastaanhangoittelevan tyttären iltapesulle (KUVA 2.1.10.). Kuvassa on liikkeen tuntua: äiti riisuu rimpuilevaa Ainoa väkisin leluhiiren lentäessä ja maton kurtistuessa taistelun tuoksinassa. Hän toteaa suoraan, ettei jaksa tapella tyttärensä kanssa, mutta koska tämä ei ole yhteistyöhaluinen, äiti on päätenyt riisumaan tätä väkisin. Äidin pinna on niin kireällä, ettei neuvottelu ole enää vaihtoehto. Kuvan tausta on keltainen. Sama väri toistuu myös pääkivusta kärsivää äitiä esittävissä kuvissa (KUVA 2.1.1.). Nodelmanin (1988, 59–61) mukaan kuvakirjojen taustavärit luovat tiettyä tunnelmaa. Keltaiselle värille ominaisena tunteena hän pitää iloisuutta (*cheerfulness*). *Aino*-kirjassa keltainen toimii päinvastoin kivun tai suuttumuksen ilmaisijana. Väri lisää osaltaan tilanteen dramaattisuutta pääosin perspektiivittömässä ja taustaltaan hillityssä teoksessa. Kohtaus on kohdeteoksissani ainoa, jossa äiti koskee lapsen saadakseen tämän toimimaan halutusti. Kyse ei ole fyysisestä kurittamisesta vaan tottelemattoman lapsen saamisesta nukkumaan.

---

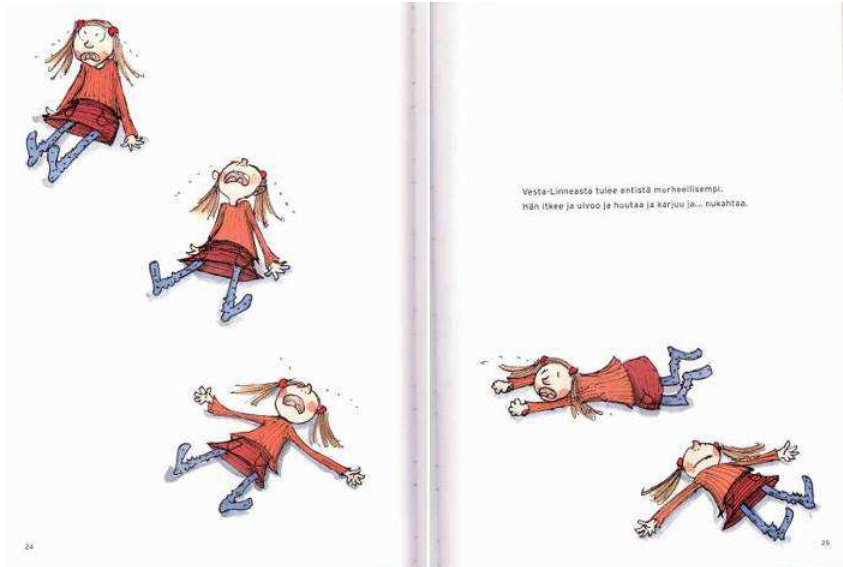
<sup>10</sup> Käsitellen kohtauksen visuaalista kerrontaa tarkemmin äidin tunteita käsittelevässä kolmannessa luvussa.

Kohdeteosteni äitien vallankäyttötavat eroavat jonkin verran toisistaan, vaikka niissä on myös paljon samaa. Olen edellä jakanut vallankäytön alaryhmiin, joita olen käsitellyt esimerkkien avulla. Äitien ja lasten reaktiot ovat kohdeteoksissani erilaisia, joten käsitelen vielä äidin valtaa ja lapsen tottelemista teoskohtaisesti. *Aino*-kirjassa äidin vallankäyttö esitetään visuaalisessa kerronnassa pääosin Ainin näkökulmasta. Kolmella sivulla neljästä, joissa selkeää vallankäyttöä esiintyy, äiti kuvataan Ainin näkökulmasta suurena, lähes koko sivun täyttävänä. Vaikkei Ainoa kuvissa olekaan, äidin valta korostuu siinä, kuinka suurena Aino hänet näkee. Näissä tapauksissa Aino tottelee äitiä mukisematta. Riisumiskohtauksessa (AÄV, 18) äidin valta-asema ei ole niin aukoton kuin aikaisemmissa esimerkeissä, koska hän joutuu taistelemaan Ainin kanssa. Äiti myös esitetään normaalikokoisena eikä Ainin näkökulmasta suurena, kuten edellisissä tapauksissa. Äiti kuitenkin saa tahtonsa läpi, ja seuraavalla sivulla Aino on sängyssä (AÄV, 19). Äidin vallankäyttö on *Aino*-kirjassa asettunut jaotteluni ääripäihin; hillittyyn pyynnön ohittamiseen ja fyysiseen voimankäyttöön, mutta myös käskemiseen.

*Minttu*- ja *Vesta-Linnea*-kirjoissa esiintyvä käskeminen, johon liittyy äidin ymmärtämättömyys lapsen aikeista, puolestaan eroaa muista vallankäyttötilanteista siinä, kuinka voimakkaasti lapsi siihen reagoi. Näissä kahdessa tilanteessa, joissa äiti ohittaa joko ymmärtämättömyyttään tai välinpitämättömyyttään lapsensa perustelut tai ratkaisuehdotukset, lapset tulevat surullisemmiksi kuin muissa vallankäyttötilanteissa. Fjeldberg (2013, 10) toteaa, että hänen tutkimissaan kolmessa äidin aggressiota käsittelevässä kuvakirjassa hirviömäisten äitien kontrastina ovat naiivin näköiset lapset. Se vierittää syyn lapsen niskoilta äidille. *Minttu*-kirjan visuaalisessa kerronnassa tytär kuvataan hämmentyneenä, pieneen myttyyn painautuneena istumassa kukkaniityllään sen jälkeen, kun äiti on käskennyt tätä siivoamaan sotkunsaa. Hän katsoo suoraan lukijaan ja toteaa: ”Äiti on ihan tyhmä. Eihän kukkaniitty ole mikään sotku.” (KUVA 2.1.11.) *Minttu* esitetään pieneenä ja pelokkaan oloisena kuvan keskellä. Lapsen pieni koko, yksinäisyys ja tilanteen pysähtyneisyys korostuvat kuvan laajan valkoisen pinnan myötä. Henkilöhahmon asento ja siitä syntyvä liikevaikutelma liittyvät kuvakirjassa hahmon tunteisiin ja ajatuksiin, mutta myös hahmon tulevaan liikkumiseen ja intentioon (Happonen 2007, 163). *Minttu* kyyristynyt asento kuvastaa alistumisen lisäksi jähmettymistä. Kuvassa *Minttu* istuu paikallaan ja katsoo vetoavasti lukijaan, jospa tämä ymmärtäisi, miltä hänestä nyt tuntuu.



KUVA 2.1.11. (MET, 22)



KUVA 2.1.12. (VHÄ, 24–25)

Vesta-Linnea jatkaa teekupin särkymisestä alkanutta itkuaan vielä kauan äidin poistumisen jälkeen (KUVA 2.1.12.). Äidin raivostuminen ja palasten kerääminen tyttären vastustuksesta huolimatta saa aikaan voimakkaan tunnereaktion. ”Vesta-Linneasta tulee entistä murheellisempi. Hän itkee ja ulvoo ja huutaa ja karjuu ja... nukahtaa.” (VHÄ, 25.) Tapahtuman kestoa korostaa luettelomainen verbien käyttö. Tilannetta kuvataan yhtä monella verbillä kuin hahmo kuvassa esiintyy. Lisäksi kolmen pisteen käyttö ennen viimeistä verbiä kuvaa toiminnan jatkumista määrittelemättömän ajanjakson verran ennen nukahtamista. Totesin aiemmin saman henkilön esittämisen useampaan kertaan samassa kuvassa kertovan ajan kulumisesta (KUVA 2.1.5.). William Moebius (1986, 149) kutsuu keinoa simultaanisukseksi sijasta heikentäväksi toistoksi (*diminishing returns*). Hän toteaa, että mitä useammin hahmo kuvataan samalla sivulla, sitä todennäköisemmin hän on menettämässä tilanteen hallinnan. Lisäksi on huomioitava, että hahmo on kuvattu ikään kuin aiemmin mainitsemastani länsimaisesta lukutavasta, alavasemmalta yläoikealle, poikkeavasti ylävasemmalta alaoikealle. Moebius (mt.) toteaa, että sivun alaosassa oleva hahmo on usein merkki myös alakulosta tai heikosta sosiaalisesta statuksesta. Kuvan taustattomuus muuten pääosin perspektiivisessä teoksessa voi kuvata vaaraa tai ongelmia. Niinpä pitkään jatkuvan itkun tuloksena Vesta-Linnean olo on aina vain kurjempi, kunnes hän viimein nukahtaa itkuunsa.

Posliinikuppi voidaan tulkita äidin ja tyttären suhteen symboliksi. Kaupungilla käymisen jälkeen Vesta-Linnea leikkii pelokkaan näköisenä posliiniastiatollaan. Hänen pohdintansa heijastelevat hänen tuntojaan äidin mykkäkoulusta: ”Kunpa mitään ei nyt menisi rikki, kun kaikki on niin epävakasta!” Vesta-Linnea ajattelee.” (VHÄ, 19). Kun kuppi räsähtää rikki ja äiti alkaa huutaa, särkyvät myös äidin ja tyttären suhteet.

Kohdeteosteni äidit pyrkivät käyttämään valtaa lapseensa saadakseen asiat etenemään haluamallaan tavalla. Vallankäytön seuraukset eivät kuitenkaan ole aina toivottuja, vaan seurauksena on tottelemisen lisäksi myös pahaa mieltä molemmille. Kohdeteoksissani äidin ja tyttären suhteen ristiriidat tulevat selkeimmin esiin juuri valtataistelun kautta. Tässä luvussa käsittelemissäni tilanteissa äidin tahto voittaa, mutta luvussa 3.1. Kaottisuus ja voimattomuus käsittelen tarkemmin tilanteita, joissa valta ei enää selkeästi olekaan äidillä. Kohdeteoksissani esiintyviä vallankäytön tapoja tarkasteltaessa voitaisiin pohtia myös sitä, minkälaista kasvatustilannetta ne tuottavat ja mitkä vallankäytön tavat ovat kaikkien osapuolten kannalta onnistuneimpia. Tällöin tärkeää olisi sen lisäksi, että lapsi tottelee, myös se, minkälaisia tunteita vallankäyttötilanteet osapuolissa herättävät. Kurinpitotilanteisiin liittyy kuitenkin usein vähintään lapsen, mutta myös aikuisen harmistuminen, jolloin pelkkien tunteiden perusteella päätelmiä on vaikea tehdä, eikä se työntekijän kannalta ole edes tarpeen. Päädyn siis toteamaan kursorisesti, että lapsen pyynnön ohittaminen vaikuttaa kohdeteoksissani kaikkein toimivimmalta tavalta. *Aino*-kirjassa äiti ohittaa tyttärensä pyynnöt toteavaan sävyyn, ja tilanteet menevät itsestään ohi. Toki useasti toistuessaan tämä luultavasti saa aikaan Ainon myöhemmän kiukuttelun. *Minttu*-kirjassa äiti puolestaan käyttää samaa keinoa pyrkiessään ohittamaan tyttärensä oikkuilun itse suuttumatta. Seuraavassa alaluvussa perehdyn kohdeteoksissani esiintyvään hoivaan.

## 2.2. Hoiva

Kohdeteosteni äideistä kukaan ei käy töissä vaan kaikki ovat kotiäitejä. Tämä on kuvakirjaäideille tyypillistä. Äidit esitetään hyvin todennäköisesti kotona hoivaamassa lapsiaan, ja isä käy kodin ulkopuolella töissä (DeWitt et al. 2013, 100.)<sup>11</sup> Lisa Rowe Fraustino (2009, 58–59) on tutkinut *Publishers Weeklyn* tekemän listauksen perusteella kaikkien aikojen myydyimpiä lastenkirjoja. Hän keskittyy siihen, miten ruokaa on käytetty niin kuvainnollisesti kuin kirjaimellisesti patriarkaalisen äitiysideologian vahvistamiseen. Tällä ideologialla hän tarkoittaa oletusten kehää, jossa naisten täytyy olla äitejä, ja äidit tarvitsevat lapsiaan. Koska myös lapset tarvitsevat äitejään, äidit jäävät

---

<sup>11</sup> Poikkeuksellinen ja aikaansa edellä oli Camilla Mickwitzin *Jason*-sarja (1975–78), joissa yksinhuoltajaäiti käy tehtaassa töissä. Vuonna 1979 Lasten omassa kirjakerhossa ilmestyi Marjatta Kilven kirjoittama ja Ulla Vaajakallion kuvittama teos *Koti-isä*, jossa työttömäksi jäänyt isä joutuu olosuhteiden pakosta jäämään poikansa kanssa kotiin. Myöhemmin muun muassa Timo Parvelan kirjoittamissa ja Markus Majaluoman tekemissä useissa kuvakirjoissa isä osallistuu aktiivisesti lastenhoitoon tai on jopa päävastuussa siitä.



jumiin biologian määräämään sosiologiseen rooliin. Hän toteaa, että kuvakirjojen sukupuoliroolien epätasapaino on parantunut vuosien myötä, mutta kaikkien aikojen myydyimpien kirjojen listalla se ei juuri näy.

Kuvakirjaäideille on tyypillistä pysytellä kodin piirissä ja he määrittyvät ennen kaikkea äitiytensä kautta. Fraustino (2009, 59) toteaa, että toisena myydyimpien listalla oleva Beatrix Potterin *The Tale of Peter Rabbit* (1902) on esimerkki siitä, kuinka äiti esitetään ainoastaan äitinä. Häntä ei nähdä tekemässä mitään muuta kuin kotitöitä, kuten esimerkiksi juttelemassa ystäviensä kanssa tai lukemassa. Myös kohdeteoksissani äitiys rajoittuu kodin piiriin ja kotitöihin, vaikka ne on julkaistu vähintään 80 vuotta Potterin teosta myöhemmin. Kohdeteosteni kotiäitiyttä selittää osaltaan se, että kaikilla päähenkilöillä on alle vuoden ikäinen sisarus. Suomalaisessa vanhempainvapaasysteemissä se tarkoittaa usein sitä, että vanhempi (yleensä äiti) hoitaa vauvaa kotona. Kukaan äideistä ei siis kuitenkaan ole niin sanottu kotirouva, joka ei käy kodin ulkopuolella töissä, vaikka lapset olisivat jo kouluikäisiä. Mintun ja Ainon äidit eivät tapaa perheen ulkopuolisia aikuisia koko päivänä, mutta Vesta-Linnean äiti käy kampaajalla. Äitejä ei näytetä harrastamassa mitään, mutta Ainon äiti yrittää illalla lukea lehteä.

Kuvakirjaäideistä kenenkään etunimi ei tule ilmi, vaan heihin viitataan vain sanalla äiti. Tähän voi olla monta syytä. Ensiksikin lapset yleensä kutsuvat äitiään vain äidiksi, ja kirjaa lukiessa äidin kutsuminen etunimeltä voisi vaikeuttaa lapsilukijan ymmärtämistä. Voitaisiin myös ajatella, että verbaalisen kerronnan fokalisoijana toimii koko ajan lapsi, jolloin ”äitiä” olisi luonteva käyttää, mutta tämä ei pidä kohdeteoksissani paikkaansa, koska esimerkiksi *Vesta-Linnea*-kirjassa fokalisoijana toimii välillä jopa orava, joka käyttää äiti-sanaa (ks. esim. *VHÄ*, 16–17). Vaikka kerronnassa käytettäisiin sanaa äiti, olisi kotiin tulevan isän luontevaa kutsua vaimoan etunimeltä, jolloin huomio kiinnittyisi persoonaan äitiyden takana. Kohdeteoksissa äidit puhuvat itsestään minä-muodossa koko ajan lukuun ottamatta tilannetta, jossa äiti yrittää saada Vesta-Linnean pukemaan sukkahousut: ”Nyt laitat ne sukkahousut jalkaan, että päästään lähtemään. Äiti ei halua myöhästyä.” (*VHÄ*, 7.) Ruotsinkielisessä alkuteoksessa tässä kohtaa on käytetty sanaa ”jag” (Appelgren & Savolainen 2002, 7). Myöhemmin suomennoksessa, kun äiti suuttuu kunnolla Vesta-Linnean kiukutteluun, hän käyttää minä-muotoa: ”Viiden minuutin päästä minä lähden (*VHÄ*, 9).” Äiti siis etäännyttää itsensä äiti-lapsi-suhteesta itsenäiseksi henkilöksi, jolla on lapsestaan erillisiä tarpeita.

Kohdeteoksissani päähenkilöiden pikkusisarukset ovat sivuroolissa. *Minttu*-kirjassa Santtu-pikkuveli mainitaan verbaalisessa kerronnassa muutaman kerran, mutta tämä tekee myös paljon muuta, mikä tulee ilmi vain visuaalisessa kerronnassa. *Aino*-kirjassa Nyytti-veljen rooli on

suunnilleen samanlainen. *Vesta-Linnea*-kirjassa vauvaan viitataan verbaalisessa kerronnassa vain kerran Vesta-Linnean kattaessa kupin pikkusiskolleen (VHÄ, 18–19), eikä hän näy visuaalisessa kerronnassa vasta kuin teoksen loppupuolella. Pikkusisarukset vie silti suuren osan äidin hoivakapasiteetista, mikä ilmenee juuri erilaisten kodinhoidollisten töiden kautta. *Vesta-Linnea*-kirjassa tämä näkyy muun muassa äidin taskusta pilkistävänä tuttipullona ja pyykkinarulla roikkuvina vauvanvaatteina. Ainon äidillä puolestaan on kädet täynnä töitä Nyytin hoitamisessa. Kaikissa kohdeteoksissani on kuvattu tilanne, jossa pienin tekee jotain kiellettyä, kun äidin huomio hetkeksi herpaantuu.<sup>12</sup> Pikkusisarukset lisäävät osaltaan äidin arjen kuormittavuutta ja kotitöiden määrää, joihin viitataan teoksissa usein sotkun tai pyykkivuoren kautta.

Äitiys ja kotityöt liittyvät siis vahvasti yhteen. Carolyn Danielin (2006, 95, 105) mukaan ruualla on lastenkirjallisuudessa aivan erityinen asema. Ruoka symboloi rakkautta ja turvaa sekä luo kodinomaista ilmapiiriä. Ruokahuolto liitetään vahvasti naiseuteen. Fraustino (2009, 62–64) toteaa, että Maurice Sendakin kuuluisassa kuvakirjassa *Where the Wild Things Are* (1963) tarinan ytimenä on äiti-lapsi-suhde juuri ruuan kautta esitettynä. Äiti lähettää kurittoman Maxin huoneeseensa ilman illallista, jonka jälkeen Max lähtee hurjalle seikkailulle hirviöiden maahan. Kun hän palaa, hän löytää vielä lämpimän päivällisen huoneestaan. Ruoka representoi tässä äitiä ja hänen rakkauttaan.

- - part of the good mother paradigm is food provisioning. This suits patriarchal culture, it suits the state and capitalism, it suits authors of children's stories who need a shortcut to representing the mother, but it doesn't necessarily suit women. (Daniel 2006, 114, kursivointi minun.)

Danielin väite on monitahoinen. Ruoka hyvän äitiyden osana liitetään yhtä aikaa patriarkaaliseen kulttuuriin ja lastenkirjoihin. Ruokaa voidaan käyttää lastenkirjallisuudessa helppona tapana kuvata äitiä tai äitiyttä. Tämä tarkoittaa sitä, että lukijan oletetaan tiedostavan ruokaan liitetyt hyvän äitiyden odotukset, jotka eivät kuitenkaan välttämättä tunnu kaikille naisille sopivilta tai luontevilta. Kohdeteoksissani ruoka on usein esillä enemmän siihen liittyvien ongelmien vuoksi kuin äidin rakkauden osoituksena. Tämä on toki oletettavissa teosten äitien totuttua kiukkuisemman käytöksen takia. Seuraavaksi käsitelen ruokaa hoivan näkökulmasta *Aino*- ja *Minttu*-kirjoissa. *Vesta-Linnea*-kirjassa ruokaan ja kodinhoitoon liittyvät ongelmat ovat keskeinen osa äidin tunteiden esittämistä, joten perehdyn niihin vasta kolmannessa, äidin tunteita käsittelevässä luvussa.

Potterin ja Sendakin edellä mainituissa kuvakirjoissa ruoka on osana sekä pääkonfliktissa että loppuratkaisussa (Fraustino 2009, 63). Näin ei suoranaisesti ole missään kohdeteoksistani,

---

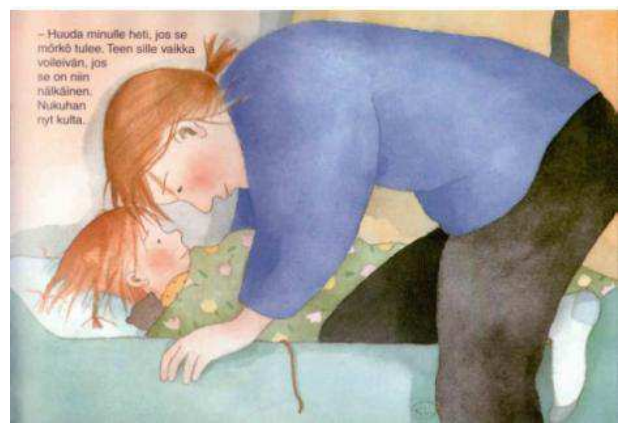
<sup>12</sup> Keskityn tähän tarkemmin luvussa 3.1. Kaotisuus ja voimattomuus.



mutta *Minttu*- ja *Aino*-kirjassa ruualla on tarinassa keskeinen osa, ja jälkimmäisessä ruoka on tärkeää myös loppuratkaisussa. Teoksen alkupuolella Aino syö aamupuuronsa ongelmitta, mutta myöhemmin tilanteen kiristyessä ja äidin valitettua sotkusta Aino kieltäytyy äidin tekemästä ruuasta: ” – Minä en pidä tuosta keitosta eikä minulla ole nälkääkään, Aino mutisee.” (AÄV, 10) (KUVA 2.2.1.) Aino seisoo kädet puuskassa katse käännettynä alaspäin, pois äidistä, jonka näkökulmasta tilanne kuvataan. Valmiiksi katetut lautanen ja muki sekä keittokattila odottavat pöydällä, jolle Aino on kääntänyt selkensä. Lähin tuoli on kaatunut kenties tytön mielenosoituksen jäljiltä. Myöhemmin sama keitto isän lämmittämänä kelpaa (AÄV, 15).<sup>13</sup>



KUVA 2.2.1 (AÄV, 10)



KUVA 2.2.2. (AÄV, 20)

Äiti ohittaa päivän aikana monta Ainon pyyntöä, mutta illalla tämän pelätessä mörköä, äiti ottaa pelon tosissaan (KUVA 2.2.2.). ” – Huuda minulle heti, jos se mörkö tulee. Teen sille vaikka voileivän, jos se on niin nälkäinen. Nukuhan nyt kulta.” (AÄV, 20.) Äiti on kumartuneena Ainon yläpuolelle kuin suojamaan lastaan. Hän on painanut otsansa tämän otsaa vasten ja molemmilla on samankaltainen, rauhallinen ilme. Verbaalisessa kerronnassa ilmenee, että äiti ottaa tosissaan lapsensa pelon pyytäen tätä heti huutamaan, jos mörkö tulee. Lupaus tehdä mörölle voileipä saa nälkäisen mörön muuttumaan inhimilliseksi ja tulemaan äidin hoivan piiriin. Lopun kehoitus nukkumiseen on lempeä. Vaikka päivän aikana äiti on tiuskinut ja käyttäytynyt jopa pelottavasti, hän osaa erottaa lapsen todellisen pelon kiukuttelusta ja asettua tuomaan turvaa.

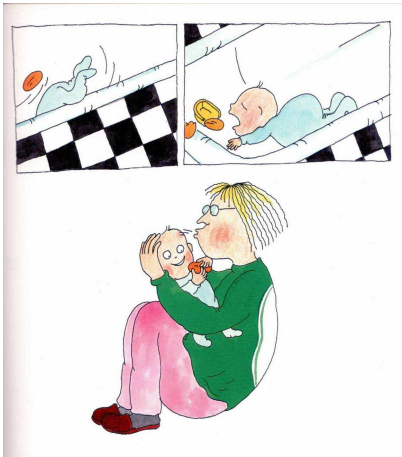
Myöhemmin, kun Aino tulee kertomaan nälästään, äiti vaikuttaa vihaiselta. Suuttumuksestaan huolimatta äiti ei käske lasta suoraan takaisin sänkyyn vaan tekee leivän. (AÄV, 22, KUVA 2.1.5.) Hän antaa lapsen tarvitsemaa hoivaa ruuan muodossa, mutta on samanaikaisesti myös närkästynyt rauhansa rikkoutumisesta. Tässä tulee ilmi äidin roolin kaksijakoisuus ja

<sup>13</sup> Tähän palaan neljännessä luvussa.

lapsenhoidon raskaus. Monet muut pyynnöt äiti voi ohittaa, mutta ruokaa – ja sitä kautta hoivaa – on annettava, vaikkei jaksaisi. Molemmissa tilanteissa Aino myös kuvataan visuaalisessa kerronnassa hellyttävän näköisenä; ensin sängyssään arkana pehmolelujen keskellä (AÄV, 19) ja sitten pienenä ovensuussa kuvan vasemmassa alakulmassa (AÄV, 21). Vasen puoli on sivun turvallisempi ja läheisempi, ja siten myös samastuttavampi puoli. Oikealla taas kuvataan tyypillisesti uudet ja pelottavat asiat. (Happonen 2007, 152.) Hoivan ja ruuan yhteys näkyy myös teoksen lopussa (KUVA 5.2.). Ainon nukahdettua äiti menee halaamaan tyttärtään. Verbaalisesta kerronnasta ilmenee, että äiti on surullinen ja miettii paistavansa seuraavana päivänä lettuja ja lukevansa pitkän aamusadun. Äiti siis haluaa hyvittää huonoa käytöstään (tai huonoa äitiytään) tarjoamalla lapselleen seuraavana päivänä enemmän hoivaa ruuan ja ajan muodossa. Hyvään äitiyteen liitetään juuri lapsen ravitseminen ruualla, mutta samalla myös henkisesti (Daniel 2006, 95). Käsittelen tätä vielä viidennessä, onnellisiin loppuihin keskittyvässä luvussa.

*Minttu*-kirjassa ruoka mainitaan usein. Herättäessään Mintun äiti kertoo aamiaisen olevan valmis. Minttu ei kuitenkaan halua syödä vaan vaatii päästä kylpyyn. Kylpyvaahdosta alkavan kiukuttelun jälkeen äiti kehottaa Minttua menemään aamupalalle, mutta tämä alkaa haaveilla muista ruuista, joille on teoksessa omistettu oma sivunsa (*MET*, 14). Minttu torjuu aamusta alkaen äidin hoivayritykset, eikä äidin tekemä aamiainen kelpaa hänelle. Aamiainen ei täytä tytön toiveita, kuten ei myöskään kylvyssä lekottelevan äidin hoiva. Minttu suostuu syömään vasta, kun äiti on ensin saanut hänet hyvälle tuulelle, mutta silti hän syöttää kaakaon päällä olleen kermavaahdon kissalle (*MET*, 17). Hän ei varauksetta suostu äidin antaman ruuan ja hoivan piiriin vaan valikoi haluamansa. Vaativa, tahtomista harjoitteleva Minttu saa äitinsä lysähtämään uupuneena sohvalle (KUVA 3.1.6.). Teoksen kuvituksessa vilahtelee syömättä jääneitä ruokia. Mintun sängyn vieressä jakkaralla on keskeneräinen leipä ja puolillaan oleva mehulasi, ja kylpyhuoneessa on osittain syöty omena ja muki (*MET*, 1, 7). Nämä voidaan tulkita osaksi kotitöiden loppumattomuuden esittämistä, mutta myös äidin ruuan kautta antaman hoivan symboleiksi. Lapsi on ottanut vastaan osan hoivasta, kenties tarvitsemansa, ja hylännyt lopun. Yhdessä kissalle syötetyn kermavaahdon kanssa nämä tilanteet kuvaavat äidin näkemää vaivaa, jota lapsi ei osaa tai halua arvostaa.

*Minttu*-kirjassa on myös ruokaan liittymätöntä hoivaa, jonka kohteena on etenkin Santtu-vauva, mutta myös Minttu. Santtu kurottaa ottamaan saippuaa ammeen reunalta, mutta putoaakin ammeeseen (KUVA 2.2.3).



Mutta saippua on kaukana, ja Santtu muksahtaa ammeen pohjalle. Äiti lohduttaa ja puhalttaa pipin pois. (MET, 8.)

KUVA 2.2.3 (MET, 8)

Äiti on istunut lattialle polvet koukussa ikään kuin saadakseen paremmin ympäröityä lapsen hoivallaan. Hän puhalttaa tämän otsaa ja silittää päätä. Santtu puolestaan keskittyy iloisen näköisenä saippuaan. Itkua aiheuttanut tilanne on jo hänen osaltaan ohi, mutta äiti vielä jatkaa lohduttamistaan.

Perry Nodelman (1988, 158–159) toteaa, että kuva ei itsessään voi sisältää liikettä, mutta se voi antaa siitä viitteitä esimerkiksi kuvien sarjallisuuden kautta. Sarjakuvan tavoin kuvakirjan visuaalisessa kerronnassa liikettä tuottavat muun muassa siirtymät kuvien välillä. Kuvakirjassa kuvien välisen ajanjakson pituus on usein pidempi kuin sarjakuvassa (Happonen 2007, 89). Kuvan 2.2.3. yläosassa sarjakuvamaisesti omina ruutuinaan esitetty Santun putoaminen korostaa nopeaa tapahtumista. Nopeutta lisäävät myös vauhtiviivat putoavan Santun ympärillä. Tapahtumat on kuvattu lähietäisyydeltä, mutta kuvakulman takia havaitsijana ei voi olla äiti vaan fokalisaatio on ulkoista. Alaosan kuva Santusta äidin sylissä on ylempiä kuvia pysähtyneempi. Verbaalisessa kerronnassa käytetty sana ”pipi” ja edellisellä sivulla ollut kuvaus saippuasta ”kauniin ja kiiltävän” näköisenä viittaa siihen, että Santtu on osan aikaa fokalisoijana. Toki ”pipi” voidaan tulkita myös äidin käyttämäksi hellittelysanaksi.



Kun äiti on noussut virkistyneenä kylvystä, hän hakee Mintun oman tikkuaskikameran.

– Katsopas tännepäin, Minttu. Minä haluan, että sinä näytät vaihteeksi tällaiselta, äiti sanoo ja näyttää Mintulle iloista tytön kuvaa.

Mintun tekisi mieli vielä murjottaa, mutta häntäkin alkaa jo naurattaa. (MET, 16.)

KUVA 2.2.4. (MET, 16)

Kylvyn jälkeen Mintun äiti haluaa piristää tyttärtään (KUVA 2.2.4.). Visuaalisessa kerronnassa ylemmässä kuvassa äiti näyttää Mintulle leikkisästi tikkuaskikamerasta iloisen tytön kuvaa, ja tämän poskella on vielä kyynel. Alemmassa kuvassa äiti ja tytär katsovat toisiaan hymyillen, ja Minttu on äidin kainalossa. Kuvaa reunustava kukkaköynnös korostaa tilanteen merkityksellisyyttä, koska muita vastaavasti koristeluja kuvia teoksessa ei kansia lukuun ottamatta ole. Kuvassa kahden kukan varret ovat punoutuneet keskeltä erottamattomasti yhteen kuin korostaakseen äidin ja tyttären yhteenkuuluvuutta ja tilanteen tärkeyttä. Verbaalisessa kerronnassa virkistynyt äiti kehottaa tyttärtään katsomaan kameraan ja kertoo suoraan haluavansa tämän olevan välillä iloinen. Äiti esittää Mintulle toiveensa suoraan, muttei kärkevästi vaan leikin kautta suostutellen.

Fraustino (2009, 68) toteaa, että useissa suosituimmista kuvakirjoissa toistellaan äidin rakkautta lapsiaan kohtaan. Näiden teosten tärkein sanoma on se, kuinka uskomattoman paljon äidit rakastavat lapsiaan, jopa niin, että heidän elämäänsä ei mahdu mitään muuta. Kohdeteoksissani tällainen ajattelu ei näy kuin loppukohtauksissa. Englanninkielisissä maissa melko yleiset ”I-Love-Baby-and-Baby-Loves-Me”-kirjat (ks. Fraustino 2009, 57) eivät ole ylipäänsä kovin tyypillisiä Suomessa. Tähän pidän yhtenä syynä sitä, että rakkauden ilmaiseminen, varsinkin sanoin, on koettu suomalaisessa kulttuurissa enemmän vaivaannuttavaksi. Kaikissa kohdeteoksissani äidinrakkaus on silti läsnä, mutta pääosin kosketuksen kautta. Läheisyys limittyy yhteen hoivan kanssa.

Tässä alaluvussa olen käsitellyt äidin antamaa hoivaa, joka usein kuvakirjoissa yhdistetään ruokaan. Sekä *Minttu*- että *Aino*-kirjassa tyttäret osoittavat kiukkuaan muun muassa kieltäytymällä syömästä. Toisaalta Ainin äidin on tehtävä nälkäiselle tyttärelleen voileipä eli hoivattava lastaan väsymyksestään huolimatta. Vaikka äidit ovat käyttäneet valtaa muun muassa ohittamalla lastensa pyyntöjä, osaa etenkin Ainin äiti erottaa kiukuttelun ja lapsen todellisen pelon toisistaan ja hoivata

silloin, kun lapsi sitä vaikuttaa todella tarvitsevan. Seuraavassa luvussa keskityn kohdeteoksissani esiintyviin äidin kielteisiin tunteisiin. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen kaoottisuutta ja voimattomuutta ja toisessa vihaa, surua ja syyllisyyttä.

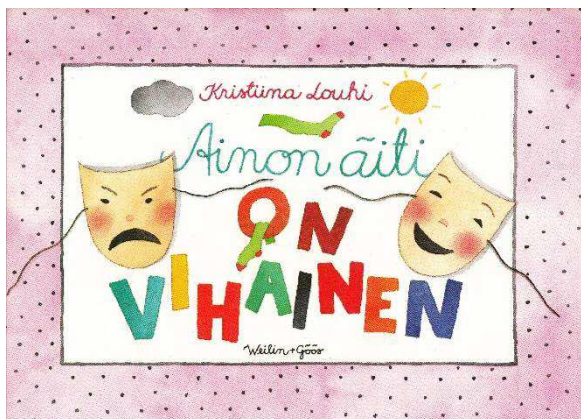
### 3. ÄIDIN KIELTEISET TUNTEET

Kaikissa kohdeteoksissani sekä äidin että tyttären tunteet ovat tärkeässä asemassa. Tämä tulee ilmi heti teosten kansissa. Kannen kuva ja kirjan olemus vaikuttavat siihen, minkälaisia odotuksia kirjalle asetetaan. Lukutaidottomalle lapselle kansilla on vielä enemmän merkitystä kuin vanhemmille, koska he eivät vielä ymmärrä tekstiä (Rättyä 2001, 180). Gérard Genette (1997, 4–5) on tutkinut kirjaa kokonaisuena fyysisenä objektina teoksessaan *Seuils* (1987, engl. *Paratexts* 1997). Hän ymmärtää tekstiin kuuluviksi elementeiksi niin paperin, kannet ja otsikot, joita nimittää periteksteiksi, kuin myös teoksen saamat arvostelut ja jopa kirjailijan päiväkirjamerkinnot, joille hän antaa nimen epitekstit. Yhdessä peri- ja epitekstit muodostavat paratekstin. Genetten luomat termit ovat olleet pohjana myöhemmille määrittelyille, mutta hän itse ei pohdi ollenkaan kuvitusta tai paratekstien merkitystä tulkinnalle (Lyytikäinen 1991, 147–148). Ulla Rhedinin (1992, 143) mukaan kirjan koko, muoto ja kansi luovat odotuksia siitä, mitä kirja sisältää. Kannella on sekä suojaava että mainostava tehtävä.

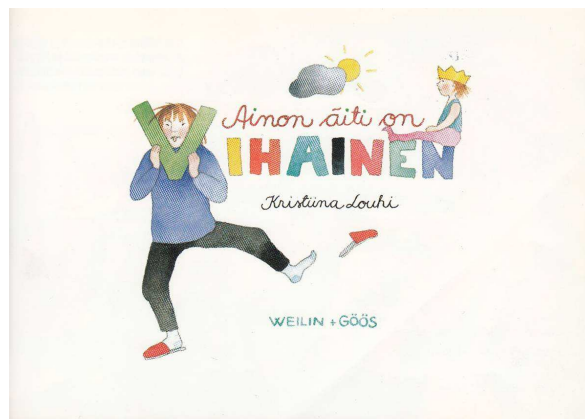
Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2006, 241) toteavat, että kansi on kiinteä osa kertomusta, varsinkin jos kannen kuva ei toistu kirjan sisällä. *Aino*-kirjan kansikuva on erikoinen monella tapaa. Siinä on esitetty henkilöahmojen sijaan iloinen ja vihainen teatterinaamio (KUVA 3.1.). Toisen naamion vihainen ilme saattaa tuntua lapsilukijasta pelottavalta, eivätkä naamarit sinänsä ole monelle pienelle vielä tuttu asia. Kannessa ei esitellä päähenkilöä eikä mitään tarinan tapahtumaa, kuten usein on tapana (ks. esim. Launis 2001, 60). Tähän sopiikin toteamus, että kannen kuva voi myös olla salaperäinen tai jopa epäselvä (Nikolajeva & Scott 2006, 245). Kannen naamiot viittaavat antiikin Kreikan teatterissa käytettyihin komedian ja tragedian naamareihin. Näyttelijöillä oli naamiot, joista yleisö saattoi päätellä kyseisen esityksen lajin. Kannessa naamiot tuskin toimivat lajin ilmoittajina, koska teos ei oikein sijoitu niistä kumpaankaan. Ne voivat herättää keskustelua tunteista, ja myös kirjan nimi sinällään sanoittaa tunteita; äiti voi olla vihainen, mutta naamioiden perusteella myös iloinen. Toisaalta naamio oli antiikin aikana tarkoitettu peittämään näyttelijän kasvot ja sitä kautta oikeat tunteet. Myös ihmisellä voidaan ajatella olevan naamio, jos hän ei näytä todellisia tunteitaan vaan esittää jonkinlaista roolia. Kirjassa äiti ei esitä roolia ja tukahduta omia tunteitaan vaan ennemmin on oma itsensä ja antaa ärtymyksensä ja väsymyksensä näkyä. Naamioiden voidaan myös ajatella viittaavan äidin kahdentumisen teemaan, jota pohdin *Vesta-Linnea*-kirjan jääkarhukohtauksen yhteydessä (KUVA 2.1.7.). *Aino*-kirjan kannet ovat huomattavan



vaaleat, vaikka puhutaan vihaisesta äidistä. Sarja sinällään on tyypillisesti melko vaalean sävyinen, mutta tämä teos erottuu vielä joukosta.



KUVA 3.1.



KUVA 3.2.

Teoksen nimiösivulla jatkuu tunteiden ilmaisun teema. Visuaalisessa kerronnassa kuvataan myös tasapainoilua äidin omien ja lapsen tarpeiden välillä (KUVA 3.2.) Nimiösivun pääosassa on kannen tavoin värikkäästi esitetty teoksen nimi. Aino istuu tyynen näköisenä kruunu päässä kirjainten päällä oikeassa laidassa. Äiti pitelee v-kirjainta käsissään ja on työntänyt päänsä kirjaimen sisälle. Hänen kielensä on ulkona ja asentonsa hullunkurinen koukistuneine jalkoineen ja jalasta lentävine tossuineen. Äidin kehonkieli ja ilme viittaavat ilveilijään tai nariin, varsinkin kun kannessa jo viitataan antiikin teatteriin. Yhdistettynä Aimon ylhäisyyteen, se luo mielleyhtymän äidistä Aimon viihdyttäjänä ja palvelijana. Aino katsoo ylhäältä äidin väkinäistä tempuilua tyynen rauhallisena. Hänellä on vaikutusvaltaa äitiin, joka on kuvan vasemmassa laidassa. Tämän totesin aiemmin olevan paikka, jonka lukija kokee itselleen läheisemmäksi. Näin äitiä voidaan pitää kuvan ensisijaisena samastumiskohteena. Aimon selkä osoittaa oikealle, johon tarinan ja sen hahmojen ajatellaan länsimaisessa lukutavassa etenevän. Jos asetelma olisi peilikuva, äidillä olisi ikään kuin pääsy pois tilanteesta seuraavalle sivulle, mutta nyt Aino sulkee äidin tien. Sekä kannessa että nimiösivulla on kuvattu pilvi ja aurinko, jotka naamioiden tavoin symboloivat tunteiden ääripäitä.

*Aino*-kirjan kannessa selkeimmin korostuvat ilon ja vihan tunteet ovat läsnä myös muiden teosten kansissa. *Vesta-Linnea*-kirjassa äiti on iloinen ja tytär kiukkuinen <sup>14</sup> *Minttu*-kirjan kannessa puolestaan on kuva äidistä sekä vihaisena että iloisena. Minttu seisoo yöpuvussaan ja eriparisukissaan katsoen suoraan lukijaan hämmentyneen näköisenä. Mintun vasemmalla puolella olevassa kehyksessä äiti katsoo Minttua kohti. Ilmeen voisi tulkita olevan vihainen tai käskevä.

<sup>14</sup> Käsittelem *Vesta-Linnea*-kirjan kansikuvaa tarkemmin neljännessä luvussa (KUVA 4.1.).



Toisaalta käsi ohimolla voisi kuvastaa myös hämmennystä tai ihmetystä. Oikealla puolella äidin hymyilevät kasvot ovat suoraan eteenpäin, mutta silmät on suunnattu Minttuun. (KUVA 3.3.) Takakannessa toistuu tarinasta tuttu kuva, jossa Minttu on äidin kainalossa, ja he katsovat toisiaan hymyillen (ks. KUVA 2.2.4. alaosa). Teoksen nimen ja kannen perusteella syntyy käsitys, että teos kertoo kiukuttelevasta lapsesta. Toisaalta Mintun ilme etukannessa on ennen kaikkea hämmentynyt. Hän ei tahdo, mutta miettii kenties itsekkin, miksi ja mitä. Ilmeen voi tulkita osoittavan myös äidin vaihtelevista mielentiloista johtuvaa epävarmuutta. Tahtomista opettelevan lapsen täytyy omien tunteidensa ailahtelun lisäksi selviytyä myös äidin tunteiden vaihtelusta.



KUVA 3.3.

Kansikuvan asetelma tuo mukanaan myös miellelyhtymän kuva-aihelmaan olkapäillä istuvista pirusta ja enkelistä, jota on käytetty muun muassa keskiaikaisessa teatteri- ja maalaustaiteessa ja myöhemmin varioitu muussa viihteessä (ks. esim. Browne 2013). Pienet, olkapäillä istuvat hahmot ilmentävät henkilön pohdintaa moraalisesti oikeasta ja väärästä ratkaisusta. Mintun eriparisukat, joista vihaisemman äidin puoleinen on punainen ja toinen vihreä, korostavat myös tätä kahtiajakoa. Molemmille tulkinnoille yhteistä on kuitenkin lapsen hämmentyneisyys.

Kuvittaja Mika Launis (2001, 60) toteaa, että kannessa esitellään usein ne hahmot, joihin lasten oletetaan samastuvan. Tämä pitää paikkansa *Vesta-Linnea-* ja *Minttu-*kirjoissa, joiden kannessa näkyy tyttären lisäksi myös äiti. Tällöin molemmat voidaan ajatella samastumiskohteiksi. Kohdeteosteni äidit ovatkin muihin sarjojen osiin verrattuna poikkeuksellisen paljon esillä. Varsinkin *Aino-*kirjassa äidin tunteet vaikuttavat nousevan jopa tyttären tunteita merkityksellisemmiksi. Tähän viittasin aiemmin pohtiessani teosten nimiä.

Äidin ja lapsen konfliktiin pohjaavan aiheensa takia teoksissa esitetään melko vähän myönteisiksi ymmärrettäviä äidin tunteita. Näitä on vähiten *Vesta-Linnea*-kirjassa ja eniten *Minttu*-kirjassa. Kaikkien teosten lopussa äidin tunteet ovat myönteisiä, joten käsittelen niitä viidennessä, onnellisia loppuja käsittelevässä luvussa. Myös hoivan yhteydessä olen käsitellyt myönteisiä tunteita. Tunteiden jakaminen myönteisiin ja kielteisiin voidaan myös kyseenalaistaa. Esimerkiksi lastenpsykiatrian erikoislääkäri Janna Rantala (2014, 79) ei pidä tunteiden tämänkaltaista arvottamista perusteltuna. Kun tunteet jaotellaan myönteisiin ja kielteisiin, osa tunteista muuttuu häpeällisiksi ja erityistä käsittelyä vaativiksi. Jokainen tunne on kuitenkin tärkeä ja oikeutettu, ja niillä on ihmiselle tietty viesti. Tunteet sinänsä eivät ole kiellettyjä, vaikka jotkut teot ovat. Käytän tästä huolimatta kyseistä jakoa työssäni selkeyttämään käsittelyjärjestystä pyrkimättä sinänsä arvottamaan tunteita. Huomionarvoinen on kuitenkin psykologiantutkija Pirkko Niemelän (1991, 111) ajatus, että äitimyyttiin liittyviä vaatimuksia yhdistää se, että äidin on kiellettävä omat tunteensa. Tässä luvussa käsittelemäni niin voimattomuuden kuin vihan tunteet ovat juuri niitä, joita äidin ei kuuluisi tuntea tai ainakaan näyttää. Käsittelen ensin kohdeteoksissani esiintyvää lapsiperhearjen kaoottisuutta ja siitä seuraavaa äidin voimattomuuden tunnetta. Toisessa alaluvussa tarkastelen äitiyteen liittyvää surua, vihaa ja syyllisyyttä.

### 3.1. Kaoottisuus ja voimattomuus

Tämän alaluvun tilanteissa äiti ei pysty hallitsemaan lasten ja väsymyksensä aiheuttamaa kaaosta. Perehdyksen aluksi kaoottisuuteen, jota ovat luomassa niin joka paikkaan ehtivät pikkusisarukset kuin tekemättömät kotityöt. Sitten erittelen teoksissa esiintyviä äidin voimattomuuden tunteita. Tilanteiden kaoottisuus ja äidin voimattomuus tulevat esiin varsinkin visuaalisessa kerronnassa. Kaikkien kohdeteosteni kerronta luo vaikutelmaa, että äidillä ei juuri ole mahdollisuuksia olla rauhassa. Kaoottisuutta lisäävät myös pikkusisarusten tekemiset, joista ei usein ole mainintaa verbaalisessa kerronnassa. Selkeimmin tämä näkyy *Aino*-kirjassa, jossa äiti on aamusta asti levon tarpeessa. Kun äiti tarinan keskivaiheilla yrittää levätä, Nyytti ryömii sängyn alla (KUVA 3.1.1.)



Äiti on kaivanut pakastimesta jäisen vihannespussin ja jäädyttää sillä särkevää päätänsä. Auttaakohan se... (AÄV, 13.)

KUVA 3.1.1. (AÄV, 13)

Niin verbaalisessa kuin visuaalisessa kerronnassa fokalisoijana voidaan tulkita olevan Aion. Hän pohtii, mahtaako pakastepussi auttaa äidin pääkipuun ja myös näkee Nyytin konttaamassa sängyn alla. Äiti makaa mahallaan liian lyhyessä sängyssä. Kurtistuneet kulmat, suljetut silmät ja avonainen suu kuvaavat kipua ja väsymystä, samoin asento. Aikaisemmassa kohtauksessa koulusta tullut isovelji Veikka leikkii sisarustensa kanssa, joten äiti on mennyt lepäämään. Pian nuorimmainen kuitenkin jo konttaa sängyn alla, ja myös Aino on tullut tarkkailemaan tilannetta. Äidin lepoaika jää siis kaivattua lyhyemmäksi. Sängyn alta pilkistävä hiiripehmoletu ja pariton tohveli lisäävät kaoottisuuden vaikutelmaa, kuten myös muualla teoksen visuaalisessa kerronnassa lojumaan jääneet esineet.

Aamupalan jälkeen Aino leikkii paperinukeillaan, mutta Nyytti tulee sotkemaan siskonsa leikit. Aino huutaa äitiä apuun. (AÄV, 5.) Seuraavalla sivulla Aino on kerännyt paperinukkensa takaisin laatikkoon ja tönäisee pikkuveljeään. Äiti on kuvan taustalla juuri sohvalta nousseen näköisenä käsi otsallaan kurottamassa kohti tilannetta. (KUVA 3.1.2.)

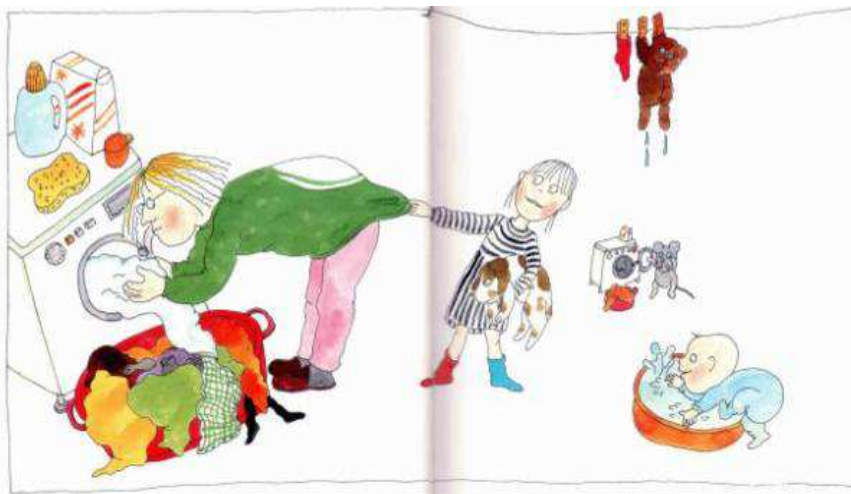


- Voi Aino. Miksi sinä lovit paperinuket lattialle. Ei Nyytti ymmärrä ettei niitä saa pistää suuhun. (AÄV, 6.)

KUVA 3.1.2. (AÄV, 6)

Kristiina Leinonen (2008, 54) toteaa *Aino*-sarjaa käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan kaoottisuuden vaikutelman syntyvän useamman hahmon yhtäaikaisesta liikkeestä samassa tilassa. Kyseisessä kohtauksessa on erityisen paljon liikettä useimpiin muihin kohtauksiin verrattuna. *Aino* on tönäisemässä tai tönäissyt Nyyttiä, joka on kellahtamassa selälleen. Matto on mennyt tappelussa kurttuun ja taustalta tilanteeseen kiiruhtava äiti on auttamattomasti myöhässä. Etualalla kuvattu riita luo kontrastin taustalla pienenä esitetylle äidille, joka ei ehdi puuttua tilanteeseen. Yleisvaikutelma kuvassa on kaoottinen, vaikka äidin repliikki on visuaaliseen kerrontaan verrattuna rauhallinen. ”Voi *Aino*” kuvaa äidin väsymystä tai tuohtumusta, samoin kuin myös seuraava virke, joka on kysymysmuodostaan huolimatta ennemmin toteava, koska kysymysmerkkiä ei ole käytetty. Äidin puhe on melko rauhallista – huutomerkitöntä – vaikka tilanne on kaoottinen. Huutamisen sijaan äiti tyytyy toteavaan sävyyn, mikä kenties osaltaan kertoo äidin voimattomuudesta.

Myös *Minttu*-kirjassa kaaosta on aiheuttamassa pikkuveli Santtu. Sillä välin, kun äiti on käynyt herättämässä Mintun, Santtu on ehtinyt sotkemaan keittiötä (*MET*, 2). Myös aiemmin käsittelemässäni kylpyhuonekohtauksessa (KUVA 2.2.3.) ja äidin laittaessa pyykkiä koneeseen Santtu ehtii kastelemaan itsensä (KUVA 3.1.3.).



- Äiti, minä haluan kylpyyn. Laita heti vettä ammeeseen. Vasta kylvyn jälkeen minulla on nälkä.
- Odota vähän, Minttu, pannaan ensin nämä pyykit koneeseen. Hae sinä sillä välin kylpylelusi esille. (*MET*, 5–6.)

KUVA 3.1.3.

Kohtauksen verbaalisessa kerronnassa Minttu vaatii äitiä laittamaan hänelle kylpyveden heti, mutta äiti pyytää häntä odottamaan hetken. Myös tämän kohtauksen visuaalisessa kerronnassa nähdään useita hahmoja liikkeessä yhtä aikaa, mikä luo vaikutelman kaoottisuudesta. Tässä pikkusisaruksen kiellettyjen touhujen lisäksi äitiä painavat on myös kotitöiden tekeminen ja Mintun vaatimukset. Äiti on kumartuneena pyykkikoneeseen päin, mutta Minttu kiskoo häntä paidanhelmasta toiseen suuntaan ja Santtu on kiipeämässä pesuvatiin. Myös hiiri pesee kuvassa pyykkiä ja lisäksi kuvan kehyksessä roikkuu pyykkejä kuivumassa. Teoksen ainoassa kokonaisen aukeaman kattavassa

kohtauksessa äiti on kuvattu pyykkeineen vasemmanpuoleisella sivulla, kun taas kaikki muu on oikealla puolella. Minttu kiskoo äitiä oikealle, länsimaisen lukusuunnan mukaisesti eteenpäin. Kehykseen kuivumaan ripustetut pyykit ovat paitsi hauska yksityiskohta, joka sommittelun tasolla viestii äidin kotitöiden täyttämästä arjesta. Äidin maailma rajoittuu kotitöiden kehysten sisälle.

Satu Katvalan (2001, 79–80) haastattelujen perusteella äitiyttä verrataan yhä myytiin äidistä tyytyväisenä huoltamassa kotia ja hoivaamassa perhettä. Pelkkä lastenhoito ei sinällään riitä oikeuttamaan äidin kotonaoloa, ja Katvala puhuukin emännysäitiydestä, johon kuuluu se, että äiti tekee myös kotityöt ja pitää arjen toimivana. Lisa Rowe Fraustino (2009, 68) toteaa tutkimiansa kuvakirjojen perusteella, että kotityöt määrittävät naista siitä huolimatta, mitä muuta tämä tekee. Esimerkkinä hän käyttää muun muassa *Boston Globe-Horn Book Awardin* voittanutta Phyllis Rootin kirjoittamaa ja Helen Oxenburyn kuvittamaa teosta *Big Momma Makes the World* (2002). Siinä päähenkilö on yksinhuoltajaäiti, joka vauva sylissään tekee Jumalan työt, erottaa siis valon pimeästä, veden maasta ja niin edelleen. Samalla kerrotaan pyykeistä ja tiskeistä, joissa on myös kova työ. Edes maailman luominen ei riitä vapauttamaan äitiä kodista huolehtimisesta.



– Voi tätä sotkua! Milloin sinä opit panemaan vaatteet omille paikoilleen, äiti huokaa. – Ja Nytytti, älä syö sitä kenkää. (AÄV, 9.)

KUVA 3.1.4. (AÄV, 9)

Kotitöiden loputtomuus ja sekasotku kiristävät Ainin äidin hermoja. Aino jättää ulkoa tullessaan vaatteensa lattialle, mistä äiti hermostuu. (KUVA 3.1.4.) Visuaalisessa kerronnassa äiti kuvataan Ainin näkökulmasta. Hän katsoo suoraan Ainoon ja samalla lukijaan, jolloin lukija laajennetaan mukaan tilanteeseen.<sup>15</sup> Äiti on kuvattu pienempänä kuin vallankäyttötilanteissa. Hänen suunsa on auki kuin huutoa kuvaten, ja hän roikuttaa käsissään Ainin ulkovaatteita. Vaatteita ja muuta tavaraa on myös lattialla ja ilmassa äidin takana. Sotkun lisäksi tässäkin lisäkaaosta on

<sup>15</sup> Niin sanottua vaativaa katsetta (Kress & van Leeuwen 2006, 117–118) olen käsitellyt aiemmin muun muassa kuvan 2.2.3 yhteydessä sivulla 36.

luomassa nuorimmainen. Äidin pitäisi samaan aikaan pystyä siivoamaan Ainon jälkiä, mutta myös vahtimaan ehtiväistä Nyyttiä, jolla on kenkä suussaan.

Sirke Happonen (2001, 115, 117) mukaan jokaisella henkilöahmolla on omanlaisensa tapa liikkua, mistä muotoutuu käsitys lukukokemuksen aikana. Kuvakirjantutkijat kiinnittävät huomiota henkilöahmojen asentoihin varsinkin niiden luonnetta tulkitessaan. Liikkeen tuntua kuvaan luo hahmon asennon kokonaisvaikutelma. Asennon avoimuus tai sulkeutuneisuus kertoo muun muassa hahmon intentioista ja suhteesta muihin hahmoihin. Jokaisella hahmolla voi olla tyypillinen tapa ja nopeus siirtyä asennosta toiseen. Kohtauksen visuaalisessa kerronnassa äidin asento on avoin ja aktiivisuuteen pyrkivä. Hän suuntaa huomionsa niin fyysisesti kuin sanallisesti visuaalisen kerronnan fokalisoijana olevaan tyttärensä, johon pyrkii toiminnallaan vaikuttamaan. Taustan tai muiden hahmojen asentojen on mahdollista tukea, mutta myös vastustaa, henkilöahmon asennon välittämiä pyrkimyksiä (Happonen 2007, 163). Tässä taustalla on tärkeä merkitys kaoottisen vaikutelman luoja. Äidin kiukku korostuu taustalla lentävissä vaatteissa tilannetta katsovan Ainon silmissä. Toisaalta vaatteiden voidaan ajatella kuvaavan tekemättömiä kotitöitä, jotka uhkaavat peittää äidin alleen. Äidin päässä oleva huivi muistuttaa lukijaa pääkivusta, mutta luo samalla miellelyhtymän äidistä ninjana tai muuna sotaisana hahmona, joka kuvassa taistelee kaaosta vastaan.

Verbaalisessa kerronnassa äiti tyytyy valittelemaan Ainon epäsiisteyttä sen sijaan, että laittaisi tämän siivoamaan sotkunsä. Huomionarvoista on lisäksi se, että vaikka repliikissä on käytetty huutomerkkiä, johtolauseessa äidin todetaan ainoastaan huokaavan. Kuvan äreään äitiin moinen verbi ei oikein sovi. Edellisessä luvussa käsittelin äidin vallankäyttöä ja totesin visuaalisessa kerronnassa Ainon äidin esiintyvän vallankäyttötilanteissa huomattavan suurikokoisena. Tässä ja aiemmin käsittelemässäni kuvassa 3.1.2. äiti on esitetty pienempänä kaaoksen keskellä. Vallankäyttötilanteista poiketen tilanne ei ole äidin hallinnassa. Äiti ei ehdi estämään lastensa tappelua eikä käske Ainoa itse siivoamaan vaatteitaan lattialta.





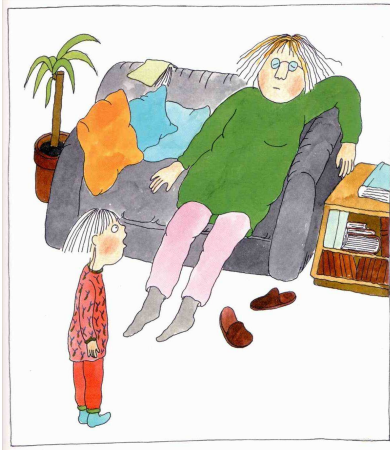
Santtu ja Tuusannuuska, hyvänen aika, tähän olette jo syöneet aamiaisenne. (MET, 2)

KUVA 3.1.5. (MET, 2)

Kiireen ja kaaoksen vaikutelmaa luo *Minttu*-kirjassa äidin ryntääminen makkaraa ahmivan Santun luo (KUVA 3.1.5.). Kai Mikkonen (2005, 371) toteaa, että kuvakirjassa yksi liikkeen kuvaamisen keino on hahmojen esittäminen kääntyneenä kulkemaan vasemmalta oikealle. Lisäksi liikkeen vaikutelmaa vahvistaa myös sivujen reunan yli kulkeva liike. Tässä äidin nopeaa saapumista tilanteeseen korostaa juoksevan äidin rajautuminen osin kuvan kehyksen ulkopuolelle. Myös kuvan vino asettelu korostaa liikkeen tuntua. Henkilöhahmojen intentiot tulevat usein ilmi henkilöhahmojen asennoissa sekä alkavien tai jatkuvien liikkeiden suunnissa (Happonen 2001, 118). Äiti haluaa saada Santun lopettamaan makkaransyönnin. Hän ei kuitenkaan ole vihainen vaan repliikissään enemmän toteava tai yllätynyt. Kun äidin huomio on hetkeksi kiinnittyneenä Minttuun, Santtu ehtii jo kiellettyihin puuhiin. Aiemmin totesin, että Minttu ei oikein kelpuuttanut äidin ruuan muodossa antamaa hoivaa, mikä näkyy osin syödyistä lojumaan jätetyistä ruuista. Santtu puolestaan vaatii enemmän ruokaa ja hoivaa kuin äiti ehtii antaa. Pienen lapsen tarpeiden tyydyttäminen vaikuttaa vaativan sekä *Minttu*- että *Aino*-kirjassa äidin kokoaikaisen huomion.

Mintun äiti on visuaalisessa kerronnassa kohdeteosteni äideistä liikkuvaisin. Hänet nähdään useimmiten tekemässä jotakin, ja staattisia asentoja on vähän. Kylvyssä loikoilun (KUVA 2.1.3.) lisäksi äiti nähdään staattisessa asennossa sohvalla sen jälkeen, kun Minttu on syönyt aamupalan. Aiemmin totesin, että Mintun kissalle syöttämä kermavaahto viittaa hänen valikoivuuteensa äidin hoivalle. Huomionarvoista on, että juuri tämän kohtauksen jälkeen äiti makaa uupuneen näköisenä silmät kiinni sohvalla, ja Minttu katsoo häntä ihmetellen (KUVA 3.1.6.).





– Äiti, miksi sinä olet nyt jo noin väsynyt. Eihän vielä ole ilta, Minttu ihmettelee. (MET, 18.)

KUVA 3.1.6. (MET, 18)

Äiti on nähnyt vaivaa tyttärensä aamupalaa tehdessään, mutta Minttu ei sitä joko huomaa tai siitä välitä. Tämä saa äidin tuntemaan työnsä turhaksi ja lysähtämään sohvalle. Minttu on kuvan vasemmassa alareunassa melko pienenä, ja suurimman osan huomiosta vie väsynyt äiti. Myös tämän kuvan asettelu on hieman vinossa, lattia kallistuu oikealle ja saa äidin näyttämään painuneen sohvan nurkkaan painovoiman myötävaikutuksesta. Visuaalisessa kerronnassa voidaan ajatella olevan kaksi eri näkökulmaa. Toinen on ulkoisen fokalisoijan, jonka havaintopiste on hieman yläviistossa. Toinen on Mintun, jonka hämmästyttä äidin painokkuus kuvassa tuo ilmi. Äitiä ei sinänsä ole kuvattu huomattavan isona tai erikoisen näköisenä, mutta kuvan asettelu yhdessä Mintun ilmeen ja visuaalisen kerronnan kanssa ilmentää kuitenkin Mintun hämmennystä. Vaikka Mintun ensimmäinen virke on kysymysmuotoinen, ei siihen ole liitetty kysymysmerkkiä. Tämä voi viitata siihen, että vaikka Minttu ihmettelee äitinsä tilaa, ei hän oikeasti ole halukas tai valmis kuulemaan vastausta. Tästä tulee ilmi lapsen vähäinen kiinnostus aikuisen tunteita kohtaan tai kykenemättömyys vielä eläytyä niihin.

Teoksessa Mintun mielialat vaihtelevat tiheään, mutta myös äiti on välillä iloinen ja välillä turhautunut tai vihainen. Äidin ja lapsen tunnetilat vaikuttavat selkeästi toisiinsa. On myös havaittavissa, että äiti pyrkii piristämään Minttua, mutta tämän kiukkuisuus saa äidinkin hermostumaan. Kun äiti on tarpeeksi monta kertaa yrittänyt saada Mintun hyvälle tuulelle ja saanut vastaukseksi kiukuttelua, ei hän enää jaksakaan olla pirteä. Teoksessa äidin ja lapsen tunteet ikään kuin kiertävät kehää. Äidin pinna kiristyy päivän mittaan vähitellen, vaikka hän pyrkii hillitsemään omia tunteitaan.



Kun Veikka tulee koulusta, kotona näyttää aika ikävältä – ja kuulostaa myös (AÄV, 11).

KUVA 3.1.7. (AÄV, 11)

*Aino*-kirjassa äiti on yrittänyt selvittää arjen askareista pääkivustaan huolimatta, mutta lopulta hän väsyi niin, ettei enää reagoi lastensa itkuun (KUVA 3.1.7.). Visuaalisessa kerronnassa tilanteen voidaan ajatella olevan esitetty koulusta tulevan Veikan näkökulmasta, ja hän on fokaloijana myös verbaalisessa kerronnassa. Visuaalisessa kerronnassa nähdään Veikan silmin tämän pikkusisarusten olevan kääntyneenä koulusta tulijaa – ja samalla lukijaa – kohti lohtua hakien. Äidin kumara asento on pysähtynyt ja luo vaikutelmaa jo jonkin aikaa jatkuneesta tilanteesta. Äiti vaikuttaa siltä, että ei aio tehdä lastensa itkulle mitään.

Äidin uupumuksen lisäksi tilanne voitaisiin tulkita myös äidin vallankäytöksi. Hän on periaatteessa toimintakykyinen eikä esimerkiksi tajuton. Hän on itse tehnyt valinnan olla reagoimatta lasten itkuun. Toki lasten vaatimukset ovat osasyynä äidin tilaan: lasten jatkuva tarvitsevuus on väsyttänyt äidin. Hänen on teoriassa kenties mahdollista jättää lastensa tarpeet huomiotta, mutta lopputulos ei ole hänenkään kannaltaan hyvä. Niinpä väitän, että tutkimuskohteissani myös lapsilla on valtaa äitiin. Minttu ei esimerkiksi syö aamupalaansa vaan keksii kaikenlaisia ehtoja. Ainin äidin toive levosta ei toteudu, koska lapset riitelevät tai pyytävät mitä milloinkin, eikä hänen auta kuin puuttua tappeluihin tai tehdä leipä nälkäiselle. Vesta-Linnean kiukuttelu saa äidin suuttumaan niin, että koko päivä menee pilalle, vaikka tytär suostuu pukemaan riidan aiheuttaneet sukkahousut.

Äidin voimattomuuden tunne ja ulkoinen kaos nivoutuvat teoksissa yhteen. Näitä tilanteita on *Aino*-kirjassa useita, kun taas *Minttu*-kirjassa niitä on selkeästi vain yksi (KUVA 3.1.6.). Ainin äiti esitetään osana kaaosta, pienenä (eli ilman valtaa) taka-alalla ehtimättä väliin Ainin tönäistessä Nyytin kumoon, valittamassa turhaan lentävien vaatteiden keskellä ja uupuneena kuvan laidassa lasten itkiessä (KUVAT 3.1.2., 3.1.4. ja 3.1.7.). Lopulta hän ei jaksakaan enää tehdä elettäkään lastensa lohduttamiseksi, vaikka pysyykin lastensa lähellä. Pääkipuisen äidin voimien

rajallisuus tulee hyvin ilmi. Sotkuisuus ja jatkuva keskeyttely tekevät lapsiperheen arjesta äidin kannalta kaoottista, ja hän on voimaton lastensa vaatimusten ja kotitöiden määrän edessä. Kaaos esiintyy teoksessa ikään kuin olemisen tilana, josta äiti yrittää pyristellä kohti niin sisäistä kuin ulkoista järjestystä.

Eeva Jokinen (1991, 95) toteaa, että hänen tutkimissaan äitien kirjoituksissa tulee useasti ilmi tärkeysjärjestysajattelu, jossa lapsi laitetaan etusijalle ja kotityöt jätetään vähemmälle. Hän kritisoii ajattelutapaa, jota pitää sisäisesti ristiriitaisena, koska myös tärkeysjärjestys on järjestystä. Hän huomauttaa, että kodin sekaisuus vaikuttaa usein mielentilaan; olo on sekainen ja levoton sotkuisessa ympäristössä, kun taas puhdas ja valoisa ympäristö vähentää levottomuutta ja tekee väsymyksestäkin siedettävämpää. Niinpä, vaikka yleinen mielipide sinänsä sallisi sotkuisen kodin, voi äiti silti kokea kaaoksen pahentavan oloaan, kuten olen edellä osoittanut. Shlomith Rimmon-Kenanin (1991, 86) mukaan henkilöhaamon ympäristössä esiintyviä esineitä tai ihmisiä pidetään tämän luonteenpiirteitä ilmaisevina metonymioina. Jokinen (mt., 93) toteaa vielä voimakkaammin, että koti on ikään kuin äidin ruumis. Tätä pitää selviönä myös Fraustino (2009, 63) tulkitessaan Maxin seinän raapimisen hyökkäykseksi äitiä kohtaan Sendakin kuvakirjassa *Where the Wild Things Are* (1963). Jos koti tulkitaan äidin ruumiiksi, silloin kodin sekaisuus vaikuttaa tai on osa äidin mielentilaa. Niinpä kohdeteosteni kotien kaaos representoi äidin kokemaa sisäistä kaaosta.

Totesin aiemmassa luvussa, että äiti käyttää valtaa lapseensa monin eri tavoin, ja tavoitteena on saada lapsi toimimaan niin kuin äiti haluaa. Vallankäytösuhde ei kuitenkaan ole yhdensuuntainen, vaan myös lapsella on valtaa äitiin, eivätkä vallankäytön seuraukset eivät välttämättä ole kummankaan osapuolen kannalta toivottuja.

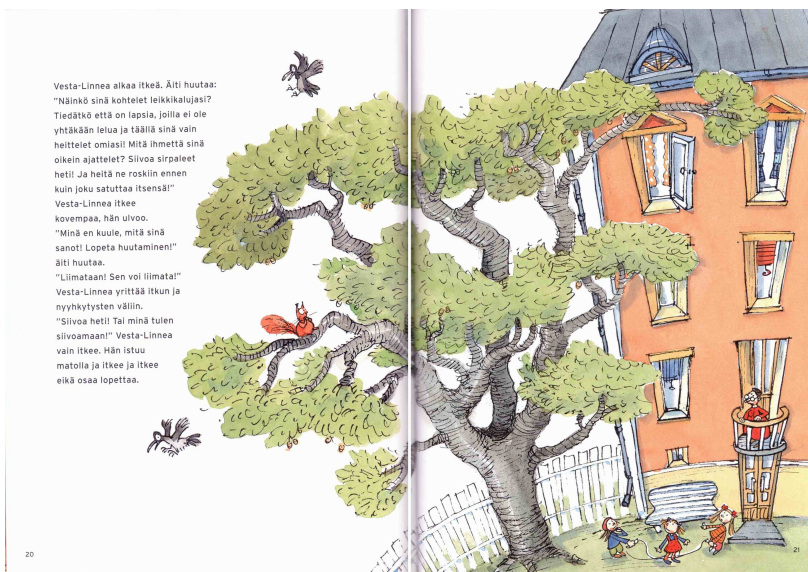
### 3.2. Viha, suru ja syyllisyys

*Aino*-kirjan visuaalisessa kerronnassa äiti on kuvattu useasti vihaisen näköisenä (KUVAT 3.1.4., 2.1.10. ja 2.1.6), mutta verbaalisessa kerronnassa äidin vihaisiakin repliikkejä kuvataan huokaamiseksi tai tuskailuksi. *Minttu*-kirjassa puolestaan äiti on kerran vähällä harmistua (KUVA 2.1.3.), ja hänen sanavalintansa ovat hillittyjä jopa Minttua komentaessaan (KUVA 2.1.9.). *Vesta-Linnea*-kirjassa äidin suuttumusta esitetään kohdeteoksistani suorimmin varsinkin verbaalisessa kerronnassa. Teoksen visuaalisessa kerronnassa äidin ilmeistä kuvastuu pääosin hämmennystä ja surua. Kuten olen aiemmin todennut, äidin tunteet ovat teoksessa monisyisempiä ja tarkemmin

kuvattuja kuin muissa kohdeteoksissani. Niinpä kyseisen teoksen käsittely painottuu tässä alaluvussa. Perehdyn ensin äitien vihaan, joka sitten muuttuu suruksi ja syyllisyydeksi. Olen jäsentänyt alaluvun äitien kokemien tunteiden mukaan. Luvussa 2.1. olen eritellyt äidin vallankäytön tapoja, joista etenkin käskemiseen nivoutuu myös äidin suuttumus. Esimerkkeinä käytin kohtausta, jossa Mintun äiti käskää tyttärtään siivoamaan sotkunsä (KUVA 2.1.7.) ja *Vesta-Linnea*-kirjan kohtausta, jossa äiti huutaa tyttärelleen. Keskityn nyt tarkemmin jälkimmäisen kohtausten osalta myös visuaaliseen kerrontaan.

## Viha

*Vesta-Linnea* leikkii omissa huoneissaan äidin ollessa keittiössä, mutta kun äiti ilmestyy ovelle, tytär pudottaa säikähdyksissään posliinikupin. Äidin aamusta asti tuntema viha pääsee valloilleen, eikä hän edes yritä hillitä sitä tai kuuntele, mitä *Vesta-Linnea* sanoo (KUVA 3.2.1.). Verbaalisessa kerronnassa tulee ilmi, että äiti alkaa huutaa.



KUVA 3.2.1. (VHÄ, 20–21)

*Vesta-Linnea* alkaa itkeä. Äiti huutaa: ”Näinkö sinä kohtelet leikkikalujasi? Tiedätkö että on lapsia, joilla ei ole yhtäkään lelua ja täällä sinä vain heittelet omiasi! Mitä ihmettä sinä oikein ajattelet? Siivoa sirpaleet heti! Ja heitä ne roskeen ennen kuin joku satuttaa itsensä!”

*Vesta-Linnea* itkee kovempaa, hän ulvoo.

”Minä en kuule, mitä sinä sanot! Lopeta huutaminen!” äiti huutaa.

”Liimataan! Sen voi liimata!” *Vesta-Linnea* yrittää itkun ja nyyhkytysten väliin.

”Siivoa heti! Tai minä tulen siivoamaan!” *Vesta-Linnea* vain itkee. Hän istuu matolla ja itkee ja itkee eikä osaa lopettaa. (VHÄ, 20.)

Visuaalisessa kerronnassa kuvataan perheen kotitaloa, jonka ylimmän kerroksen avointa ikkunaa ulkona olijat pelästyneenä tai ihmetellen katsovat. Vihaista äitiä ei näy, vaan tilanne kuvataan

muiden kokijoiden kautta. Tilanteen etäännyttäminen on tapa vähentää sen pelottavuutta, kuten myös oravan esittäminen kokijana lapsen sijaan (ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 13). Lasta ei siis esitetä äidin vihan kohteena vaan säikähtänyt eläinhahmo etäännyttää tilanteesta. Guri Fjeldbergin (2013, 9–10) mukaan teoksessa pelon määrää on rajattu, jotta teos sopisi alle kouluikäisistä koostuvalle kohdeyleisölleen. Pelottavien elementtien pehmentäminen mahdollistaa kommunikoinnin lukijakunnan kanssa.

Henry Bacon (2010, 261) puhuu katseen kohdistamisesta toisen huomion mukaan (*deictic gaze*). Kuvaa katsovan huomio kiinnittyy kohteeseen jonkin toisen hahmon katseen ohjaamana. Katsojan tulkinta hahmon ilmeestä ja huomion kohteesta muokkaavat toisiaan. Kyseisessä kohtauksessa lukija päätelee talon ulkopuolella olevien hahmojen kuuntelevan sisältä kuuluvaa huutoa. Visuaalisesta kerronnasta on eroteltavissa useampi näkökulma. Ulkoisen fokalisoijan havaintopiste on huomattavan korkealla, samastumisen kohteena olevan oravan tasolla. Lisäksi hahmojen katseiden suunnat ja heidän ilmeidensä kautta välittyvä kokemus tekevät heistä sisäisiä fokalisoijia. Kuvassa yhdistyvät Kai Mikkosen (2010, 321–322) esittelemät katsekuva ja reaktiokuva. Katsekuva on kuva henkilöhahmosta katsomassa jotakin, joka ei näy kuvassa, ja reaktiokuvassa esitetään hahmon reaktio tämän juuri katsomaan asiaan. Molemmat kuvatyypit kiinnittävät huomion hahmon havaitsemiseen, mikä ”korostaa yleistä inhimillistä pyrkimystä tulkita havainnon merkitystä ja havaita sisäisiä tiloja ihmisten katseiden ja kasvonilmeiden kautta” (mt). Verbaalisessa kerronnassa fokalisaatiota ei ole pääosin repliikkeihin perustuvan kerronnan takia.

Kohtauksen hahmot ja kuvakulma ovat tulleet lukijalle tutuiksi heti kirjan alussa. Ensimmäisen aukeaman rauhallinen tunnelma muuttuu sivua käännettäessä säikähtäneeksi, ja lukijan pääteltäväksi jää, mistä on kyse. Tämä muistuttaa elokuvalla melko tyypillistä aloitusta, jossa kerronta alkaa jo ennen kuin edes elokuvan nimeä mainitaan (ks. Nikolajeva & Scott, 252). Kerronta alkaakin heti esiöstä. Toisella aukeamalla hahmojen katseiden suunnat ohjaavat myös lukijan katseen aukeaman vasempaan ylälaitaan, jossa säikähdyksestä ilmaan hypännyt orava on yläkerran ikkunan edessä. Ikkunaverhot sojottavat ikkunasta ulospäin kuin ilmavirran vaikutuksesta, jolloin muodostuu käsitys sisältä kuuluvasta melusta. Se saa koko pihan toiminnan jähmettymään. (KUVAT 3.2.2 ja 3.2.3.)





KUVA 3.2.2.

KUVA 3.2.3.

Tarinan rytmi riippuu sivujen kääntövauhdista ja siitä, miten suuri aikasiirtymä tai ellipsi sivujen välillä on (Rhedin 1992, 163). Kuvakirjassa omanlaistaan ja merkittävää on erityisesti se, mitä jää aukeamien väliin (Happonen 2007, 88). Perry Nodelmanin (1988, 126) mukaan kuvakirjan kuvat eivät yleensä ole kompositioltaan täydellisiä, vaan niiden tarkoitus on näyttää vain yksi kohta jatkuvasta toiminnasta. Maria Nikolajevan ja Carole Scottin (2006, 152) mielestä tällainen epätäydellisyys toimii ”sivun kääntäjänä” (*pageturner*); lukijan on saatava tietää, miten kuvan tilanne ratkeaa. Piirre vaatii lukijan osallistumista ja tuo osaltaan kirjaan myös liikkeen tuntua. *Vesta-Linnea*-kirjan alussa ”sivun kääntäjän” idea on käytössä: säikähdyksen syy selviää vasta neljännellä aukeamalla sukkahousuneuvottelun jälkeen. Aiemmin *Vesta-Linnean* huutaminen on siis säikäyttänyt ulkona olevat, ja teoksen keskivaiheilla puolestaan äidin raivoaminen saa linnutkin lehahtamaan karkuun. Äidin ja tyttären huutoon reagoidaan hieman eri tavoin. *Vesta-Linnean* huutaessa ulkona liikkuvat hahmot ovat säikähtäneen oloisia ja ikään kuin nopeassa liikkeessä. Orava on ilmassa ja vanhan rouvan ostoskassit ovat putoamassa maahan hänen irrotettuaan niistä otteensa. Äidin monologia puolestaan kuunnellaan vakavina ja pysähtyneinä, ja varsinkin orava on pelokkaan näköinen. Ainoastaan lintujen lentoon lehahtaminen viittaa säikähdykseen, mutta kyse voi olla myös pakenemisestä. (KUVA 3.2.1.)

Visuaalisessa kerronnassa esiintyy neljässä kohtauksessa henkilöahmoja, joita ei verbaalisessa kerronnassa mainita koko teoksessa. Näistä perheen ulkopuolisista hahmoista ainoastaan orava on esillä myös verbaalisessa kerronnassa. Kodin toistuva kuvaaminen ulkopuolelta ja perheen ulkopuolisten henkilöiden tuominen vahvoina kokijoina mukaan tarinaan laajentaa perheen sisäisten asioiden käsittelyn koskemaan myös perheen ulkopuolisia. Heidän suhtautumisensa äidin käytökseen voidaan tulkita niin sanotun yleisen mielipiteen ja äitiyteen liittyvien odotusten esiin nostamiseksi. Muissa kohdeteoksissani ei esiinny perheen ulkopuolisia

henkilöitä, mutta *Vesta-Linnea*-kirjassa juuri he ovat todistamassa sekä äidin että tyttären vihanpurkauksia. Vaikka hahmojen ilmeistä ei sinänsä voi lukea paheksuntaa, ei heidän kokemustaan ja sen perusteella luomiaan mielikuvia voida ohittaa. Raivoava äiti on paitsi lapsen kannalta pelottava, myös ulkona olevien mielestä vähintään hämmentävä ja normaalista poikkeava.

Yhteiskuntatieteilijä Tuija Nykyrin (1998, 135) naisen vihaa käsittelevässä tutkimuksessa äidit toteavat hillitsevänsä itsensä paremmin yleisellä paikalla kuin kotona. Tämä näkyy myös *Vesta-Linnean* äidin kohdalla. Matkalla kampaajalle äiti ei puhu mitään vaan pitää mykkäkoulua (*VHÄ*, 12–13). Perillä hän keskittyy puhumaan kampaajan kanssa näyttämättä kiukkuaan, joka vielä kytee pinnan alla.

Mutta kampaajalle hän visertelee tavalliseen tapaan. Vaan ei puhu *Vesta-Linnealle*. ”En kyllä välitä sinusta pätäkääkään”, ajattelee *Vesta-Linnea*, ”jos et sinäkään välitä minusta”. *Vesta-Linnea* hymyilee kauneinta hymyään kampaajalle, joka sanoo, että onpas äidillä sitten mukavia ja älykkäitä lapsia. *Vesta-Linnea* ei kuule mitä äiti mutisee. (*VHÄ*, 15.)

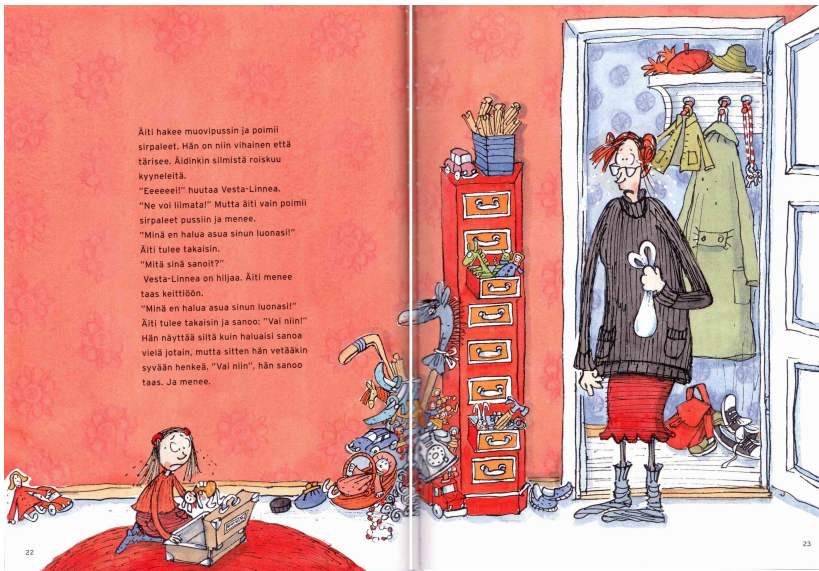
Äidin puhetapaa kuvataan visertelyksi, jonka todetaan olevan tälle normaalia. Kotioloissa sellaista ei kuitenkaan ilmene. *Vesta-Linnea* näkee äitinsä käytöksen taakse ja vastaa samalla tavalla. Tytär on verbaalisessa kerronnassa fokalisoijana. Hän tietää äidin normaalin kampaajakäytöksen ja itse tietää hymyilevänsä parasta hymyään. Äidin vastaus kampaajan kehuihin jää tyttäreltä kuulematta. Se, aavistaako *Vesta-Linnea* äitinsä mutinan sisällön, jää avoimeksi. Myöskään lapsilukija ei välttämättä ymmärrä äidin mutinan merkitystä kuten aikuislukija saattaisi tehdä. Kenties äiti mainitsee jotakin kiukkuelusta tai muista ongelmista, mutta ei ala tarkemmin selittämään asiaa.

Nykyri (1998, 132) käyttää käsitettä vihakontrolli, jolla hän tarkoittaa sitä, että äitien lapsiin kohdistuvat teot ovat harkittuja. Vaikka lapsia saatetaan rangaista ruumiillisestikin, useat haastatelluista äideistä korostavat, etteivät ole toimineet vihan vallassa vaan kasvatusmielessä. Guri Fjeldberg (2013, 4–5) toteaa, että traditionaalisissa kuvakirjoissa äidin vihanpurkauksilla on kurinpidollinen funktio, toisin kuin hänen artikkelissaan käsittelemissään teoksissa. Hänen mielestään *Vesta-Linnea*-kirjassa esitetty äidin vihanpurkaus ei ole lapselle täysin ymmärrettävissä väärintekemisen ja sen seurausten kannalta. Ennemmin tavoitteena on esittää, että naisen äitiyskapasiteetilla (*mothering capacity*) on rajat. Hän tulkitsee äidin aggressiivisen käytöksen kuvaamisen pyrkivän vapauttamaan äidit uhrautuvan äidin ideaalista. Äidin vihanilmaisuu, varsinkin ilman selkeää syy-seuraus-suhdetta voi olla lapselle pelottava kokemus.

Hetket, jolloin äiti raivostuu, järjestyttävät kodin järjestyksiä: äiti ei enää kontrolloikaan omaa vihaansa eikä enää huolehdi toisten tunteista ja yhteisestä hyvinvoinnista. Kun äiti tuntee sulautuvansa kotiin ja katoavansa sen yhdeksi kalusteeksi tai kodinkoneeksi, hän erottautuu vihan ilmaisulla ympäristöstään ja tuo itsensä esille yksilönä, jonka halut ja tarpeet vaativat huomiota. Hän ei enää tyydy käsittelemään vihaansa siististi eri tilassa tai muuttamaan energiaa harmittomaan ja hyödylliseen muotoon. (Nykyri 1998, 139.)



Fjeldbergin (2013, 9) mielestä äitiyttä koskevan ajattelutavan muuttamiseksi aihetta on kuitenkin käsiteltävä. On pohdittava, kuinka vastustaa äitimyyttä pelottelematta liikaa nuoria lukijoita. Hän myös toteaa, että jos äitimyyttä halutaan vapautua, ei rajatonta rakkautta äidin ja tyttären välillä voida pitää itsestänselvyytenä. Verbaalisten hyökkäysten takana piilee äidin ehdottoman rakkauden lakkaamisen uhka ainakin hetkellisesti. Esimerkkinä hän käyttää *Vesta-Linnea*-kirjasta äidin raivoamisen jälkeistä tilannetta, jota käsittelem seuraavaksi.



KUVA 3.2.4. (VHÄ, 22–23)

Äiti hakee muovipussin ja poimii sirpaleet. Hän on niin vihainen että pärisee. Äidinkin silmistä roiskuu kyneleitä.

”Eeeeeei!” huutaa Vesta-Linnea.

”Ne voi liimata!” Mutta äiti vain poimii sirpaleet pussiin ja menee.

”Minä en halua asua sinun luonasi!”

Äiti tulee takaisin.

”Mitä sinä sanoit?”

Vesta-Linnea on hiljaa. Äiti menee taas keittiöön.

”Minä en halua asua sinun luonasi!”

Äiti tulee takaisin ja sanoo: ”Vai niin!”

Hän näyttää siltä kuin haluaisi sanoa vielä jotain, mutta sitten hän vetääkin syvään henkeä.

”Vai niin”, hän sanoo taas. Ja menee. (VHÄ, 22.)

Verbaalisessa kerronnassa kuvataan Vesta-Linnean sanallinen hyökkäys äitiään vastaan, joka tyttärensä vastustuksesta huolimatta kerää sirpaleet. Tytär sanoo sanat, joiden kenties ajattelee loukkaavan äitiä eniten tai jotka luultavasti liittyvät perheen kipupisteisiin. Uusioperheessä elävä tytär viitanee haluunsa asua mieluummin biologisen isänsä kanssa. Lukijalle jää arvattavaksi, mitä äiti aikoo tyttärelleen vastata. Fjeldbergin (2013, 9) mielestä kohtauksessa on implisiittisenä läsnä ehdottoman rakkauden katoamisen uhka. Tätä hän perustelee oletuksellaan, että äiti aikoo vastata Vesta-Linnealle, ettei hänkään halua asua tämän kanssa. Minä tulkitsem tilanteen visuaalisen

kerronnan perusteella toisin. Visuaalisessa kerronnassa kuvataan tilanne, jossa äiti on palannut ovelle kuultuaan tyttärensä sanat. Vesta-Linnea pakkaa matkalaukkuaan, mikä viittaa tämän muuttohalukkuuteen. Äidin suu on auki, joten luultavasti kyseessä on juuri se hetki, kun äiti on sanomassa jotakin. Hän ei enää näytä vihaiselta vaan ennemminkin surulliselta tai neuvottomalta. (KUVA 3.2.4.) Viimeistään tässä vaiheessa äiti alkaa pohtia omaa käytöstään. Tyttären kovat sanat saavat hänet hiljaiseksi, eikä hän tiedä mitä sanoa vaan kääntyy pois.

Nodelman (1988, 59–60) toteaa, että kuvakirjoissa tietyt värit herättävät tietynlaisia tunteita ja asenteita ja voivat siten välittää tunnetiloja muita kuvan aspekteja paremmin. Etenkin kirjoissa, joissa yhtä väriä esiintyy selvästi muita enemmän, sen vaikutus teoksen tunneilmapiiriin on huomattava. *Vesta-Linnea*-kirjassa on käytetty paljon punaista ja oranssia. Lastenhuoneen tapettien oranssia on myös kirjan kansissa. Lisäksi perheen kotitalo on oranssi. Myös punaista on paljon huonekaluissa ja muissa esineissä.<sup>16</sup> Punainen viittaa Nodelmanin (mt., 60–61) mukaan sekä voimakkuuteen että lämpöön. Sillä voidaan ilmaista sekä vihaa, että rakkautta. Kohdeteoksessani tulkitsen oranssin räväkkyuden ja räiskähtelevien tunteiden väriksi. Dramaattisimmat kohtaukset esitetään lastenhuoneen oranssien seinien sisällä. Pehmeyttä tulkintaan tuo punaisen ymmärtäminen myös rakkauden väriksi. Kuvassa 3.2.4. äidin taustana on eteisen sinisävyinen tapetti, mikä viittaa äidin surulliseen mielentilaan. Sininen yhdistetään kulttuurissamme vahvasti melankoliaan (mt., 60).

## **Suru**

Olen aiemmin käsitellyt visuaalisessa kerronnassa ilmenevää Ainon ja Mintun äitien liikekieltä ja sen luomia merkityksiä. Nyt keskityn Vesta-Linnean äidin liiketapaan. Aiemmin totesin Vesta-Linnean äidin ilmeiden kuvastavan usein surua tai hämmennystä. Myös hänen asentojensa sulkeutuneisuus ja liikkumattomuus luo samaa vaikutelmaa. Äidistä saa hämmentyneen ja haavoittuvan kuvan. Esimerkiksi edellä käsittelemässäni kohtauksessa (KUVA 3.2.4.) äiti kuvataan visuaalisessa kerronnassa paikalleen jähmettyneenä, vaikka verbaalisessa kerronnassa mainitaan hänen muun muassa poistuvan huoneesta kolmesti. Vastaavanlainen vastakkainasettelu verbaalisen ja visuaalisen kerronnan välillä on kohtauksessa, jossa perhe saapuu kotiin kampaajalta. Vesta-Linnea leikkii lastenhuoneessa äidin ollessa keittiössä. (KUVA 3.2.5.)

---

<sup>16</sup> Vesta-Linnea-sarjan eri osissa teoksen pääväri vaihtelee. Esimerkiksi Vesta-Linnean uniongelmia käsittelevässä teoksessa *Sov nu, Vesta-Linnéa!* (2003) seinien väri on pääosin sininen, mitä voi selittää myös osin öinen tapahtum aika. Toisaalta sarjan uusimmassa teoksessa *Vesta-Linnéa i mänskenet* (2013), jossa äidin sydänsuruinen ystävä tulee kylään ja myös Vesta-Linneaa vaivaa selittämätön raskasmielisyys, väritys on yökuvauksissa lähempänä mustaa.



He palaavat kotiin kaupan kautta. Äiti ei vielääkään sano mitään. Paitsi ”Avaisitko oven?” ja ”Älä pureskele kynsiä”. Vesta-Linnea menee lastenhuoneeseen. Äiti puuhailee keittiössä. Onko hän vihainen? Vaikea nähdä täältä puusta, ikkunoita ei ole pesty vähään aikaan. Hän näyttää surulliselta. Istuu keittiösohvassa. Hän huokaa ja nousee. Istuu jälleen. Uusi kampaushan on hieno, miksi äiti näyttää niin nyrpeältä? Jos hän ei pian laita maitoa jääkaappiin, se happanee. Eikö hän sitä tiedä?

KUVA 3.2.5. (VHÄ, 16–17)

He palaavat kotiin kaupan kautta. Äiti ei vielääkään sano mitään. Paitsi ”Avaisitko oven?” ja ”Älä pureskele kynsiä”. Vesta-Linnea menee lastenhuoneeseen. Äiti puuhailee keittiössä. Onko hän vihainen? Vaikea nähdä täältä puusta, ikkunoita ei ole pesty vähään aikaan. Hän näyttää surulliselta. Istuu keittiösohvassa. Hän huokaa ja nousee. Istuu jälleen. Uusi kampaushan on hieno, miksi äiti näyttää niin nyrpeältä? Jos hän ei pian laita maitoa jääkaappiin, se happanee. Eikö hän sitä tiedä? (VHÄ, 16)

Visuaalisessa kerronnassa äiti esitetään staattisessa asennossa istumassa ruokapöydän ääressä tuijottamassa tyhjyyteen, vaikka verbaalisessa kerronnassa hänen muun muassa todetaan puuhailevan. Happonen (2007, 149) toteaa, että yksittäinen kuva voi kuvata vain yhden hetken monista. Kai Mikkosen (2005, 199–200) mukaan Mieke Bal on jakanut kuvan kerronnalliset keinot kolmeen kategoriaan, joista yksi on näyttämöllisesti edustavimman tapahtuman esittäminen. Niin tässä kuin edellisessä käsittelemässäni kohtauksessa visuaalinen kerronta korostaa äidin tuntemaa surua tai ahdistusta näyttämällä hänet juuri tuijottamassa tyhjyyteen. Verbaalisessa kerronnassa seurataan äidin tekemisiä ja ilmeitä, mutta ei sanota selvästi, mistä kaikki johtuu. Teoksen ruotsinkielisessä versiossa verbaalisen kerronnan sisältö on likipitään sama, mutta loppuun on lisätty virke: ”Nu lystrar hon mot barnkammaren.” (Appelgren & Savolainen 2002, 16) Lisäys selkiyttää äidin levottomuuden ja nyrpeyden syitä. Lisäksi se toimii siltana aukeamien välillä kiinnittämällä lukijan huomion lastenhuoneen tapahtumiin. Seuraavalla aukeamalla kerrotaan Vesta-Linnean leikistä ja kupin särkymisestä. Ruotsinkielisessä versiossa äiti siis kuuntelee lastenhuoneen tapahtumia ja on ikään kuin läsnä tyttärensä leikeissä. Hän saapuu huoneen ovelle Vesta-Linnean huomaamatta kenties pyytääkseen anteeksi suuttumistaan. Tytär kuitenkin hätkähtää huomattessaan äitinsä ja pudottaa kahvikupin, mikä saa äidin taas suuttumaan.

Visuaalisessa kerronnassa keskiössä on sisälle kurkisteleva orava, jonka katseen ohjaamana lukijan huomio kiinnittyy äitiin. Verbaalisen kerronnan alkupuolella fokalisoijana toimii Vesta-Linnea, joka ei pidä äidin käskyjä kunnollisena puheena. Äiti ei hänen näkökulmastaan sano mitään, paitsi käskää. Katkelman loppupuolella fokalisoijana ikään kuin on inhimillistetty orava, jonka kautta Vesta-Linnean pohdinnat äidin tekemisistä esitetään. Tämä ilmenee maininnasta, että puusta on vaikea nähdä äidin mielentilaa. Oravan voisi ajatella olevan ikään kuin Vesta-Linnean hypoteettinen fokalisoija. Toisaalta oravan kautta esitetty tietämys maidon happamisesta ja ikkunoiden likaisuuden kautta ilmenevä hienoinen kritiikki kielivät enemmän aikuisen ajattelusta. Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 105) jakaa fokalisaation kolmeen osa-alueeseen, joista viimeisin on ideologian alue, jota on kutsuttu myös tekstin normeiksi. Henkilön ideologinen kanta voi ilmetä hänen tavassaan toimia ja jäsentää maailmaa tai sitten hän voi ilmaista sen eksplisiittisesti. Kohdeteoksissani henkilöahmojen ideologia ei juuri nouse esille kenties vähäisen tekstimäärän ja nuoren pääasiallisen kohdeyleisön takia. Tätä taustaa vasten oravan kautta esitetty ihmettely äidin nyrpeydestä ja tietämättömyydestä on huomiota herättävää. Äiti on panostanut itseensä lapsiensa sijaan käymällä kampaajalla, mutta ei ole silti tyytyväinen. Lisäksi äiti ei vaikuta tietävän, että maito kuuluu laittaa jääkaappiin. Kumpikaan toiminta ei ole äitiyteen liittyvien odotusten mukaista, ja jopa orava vaikuttaa tietävän äitiä paremmin, kuinka tämän tulisi toimia. Se seuraa koko teoksen ajan perheen tapahtumia; säikähtää sisältä kantautuvaa huutoa ja ihmettelee äidin toimintaa. Oravan voi ajatella olevan ulkopuolinen tarkkailija, joka tuo toiminnallaan esiin yleisen mielipiteen hyvästä äitiydestä tai perhe-elämästä.

Carolyn Daniel (2006, 108) toteaa, että lastenkirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa yleisesti ruokaa käytetään usein tehtäessä implisiittisiä tuomioita naisesta. Se, mitä pidetään hyvänä ruokkimisena ja hyvänä äitiytenä on hyvin kapea-alaista. Olen luvussa 2.2. todennut äitiyden ja kotitöiden liittyvän kiinteästi toisiinsa ja käsitellyt ruuan ja hoivan yhteyttä *Minttu-* ja *Aino-*kirjoissa. Olen jättänyt *Vesta-Linnea*-kirjan käsittelyn kyseisestä näkökulmasta tähän alalukuun, koska toisin kuin muissa kohdeteoksissani, ainoastaan vauva saa teoksessa syödäkseen. *Minttu-* ja *Aino-*kirjoissa tulkitsen kodin epäsiisteyden olevan osoitus kotitöiden raskaudesta ja johtavan äidin väsymiseen. *Vesta-Linnea*-kirjassa äiti ei sen sijaan vaikuta väsyvän kotitöiden määrään vaan alakuloisuutensa takia jättää ne lähes kokonaan tekemättä. Pöydälle jääneeseen ruokakassiin viitataan verbaalisessa kerronnassa kahdesti, kuten myös visuaalisessa kerronnassa. Pöydällä happanevat ruuat ilmentävät äidin senhetkistä kykyä suoriutua kodin- ja lastenhoidosta.





KUVA 3.2.6. (VHÄ, 26–27)

Äidin ahdistuksen tai surun suuruus paljastuu lukijalle vasta, kun Vesta-Linnean todetaan nukahtaneen itkuunsa ja äiti on palannut keittiöön (KUVA 3.2.6.). ”Äiti seisoo keittiössä muovipussi kädessä. Hän laittaa pussin roskiin ja istuu sohvaan.” (VHÄ, 26.) Verbaalinen kerronnan niukkuus korostaa äidin tuntemaa surua ja tyhjyyttä. Hän tulee keittiöön, mutta jää seisomaan hämmentyneenä muovipussi kädessään ennen kuin ymmärtää laittaa sen roskiin. Sen jälkeen hän istuu. Danielin (2006, 108) mukaan äitiystaitoihin kuuluvat äidin kyky rakastaa, hoitaa ja ravita (*nurture*). Vesta-Linnean äiti ei kyseisellä hetkellä pysty suoriutumaan näistä ainoastakaan. Hän on juuri raivonnut tyttärelleen. Tähän tytär on vielä vastannut ilmaisemalla, ettei halua asua äitinsä luona. Visuaalinen kerronta paljastaa, että nuorimmainen levittelee likaisia ja teräväreunaisia peltipurkkeja, mikä ilmentää äidin epäonnistumista hoitotehtävässään. Lisäksi maito happanee ostoskassissa, tiskiallas on täynnä ja ruokapöydällä on käytetty kuppi ja omenankara osoittamassa äidin heikkoa selviytymistä hänelle kuuluvista tehtävistä. Keittiön sotkuisuus heijastelee äidin mielentilaa. Hän tajuaa oman huonommuutensa ja vain tuijottaa eteensä kyynelten valuessa eikä yritäkään suoriutua arjen töistä. Orava ihmettelee tai kauhistelee sisäisen fokalisoijan asemassa kypälät poskilla keittiön kaaosta tai äidin surua.

Keittiö on teoksen loppuosassa keskeinen tapahtumapaikka. Siellä äidin suru ja syyllisyys nousevat esiin. Kahdessa muussa kohdeteoksessani äidin väsymys liittyy juuri ruokahuoltoon, ja myös muissa kuvakirjoissa keittiö esitetään äidin väsymisen paikkana. Teoksessa *Sov nu, Vesta-Linnéa!* (2003) valvomisesta johtuva väsymys tulee ilmi, kun aamupalapöydässä äidillä on pandan pää. Pija Lindebaumin kuvakirjassa *Kun Ollin äiti unohti* (2006) äiti on stressaantunut ja muuttuu yhtenä aamuna lohikäärmeeksi, joka ei osaa enää tehdä kotitöitä tai käyttäytyä totuttuun tapaan.

Elina Druker (2010, 42) toteaa teoksesta osuvasti: ”Att en mor glömmar hur man lagar mat eller hur ett kök fungerar är uppenbarligen här mer oroväckande än att hon förvandlats till en drake.” Kirsi Saarikangas (1991, 248) toteaa, että ”[n]ainen on ensisijaisesti äiti, huolenpitäjä ja hoivaaja, jolla useinkaan ei asunnossa ole ’omaa’ huonetta – hän on kaikkialla eikä missään”. Vesta-Linnean äiti istuu nimenomaan keittiön sohvaan tekemättömien kotitöiden joukkoon suremaan. Kenties hänellä ei ole muutaakaan paikkaa. Äidin sohvalla viettämä aika on määrittelemättömän pitkä. Verbaalisessa kerronnassa todetaan vain, että kun äidin puoliso Viktor ja Vesta-Linnean isovelji tulevat kotiin, maito on yhä kassissa (VHÄ, 29). Tämä viittaa siihen, ettei äiti ole saanut tartuttua edes välttämättömiin kotitöihin.



Eteisen ovi käy, ja isä tulee töistä. Äiti ryntää onnettoman eteiseen.  
 – Ja mitäs sinä sitten tahdot. Minä en kyllä jaksakaan tänään enää yhtään mitään, äiti tuskailee.  
 – Haluan vain antaa nämä kukat sinulle, isä sanoo hämmentyneenä ja ojentaa tulppaanikimpun. (MET, 23.)

KUVA 3.2.7. (MET, 23)

Myös Mintun äiti alkaa lopulta itkeä (KUVA 3.2.7.). Verbaalisesta kerronnasta ilmenee äidin olevan onneton ja suorastaan ryntäävän isää vastaan. Äiti ei tervehdi isää vaan olettaa heti tällä olevan vaatimuksia. Virkkeen perässä ei ole kysymysmerkkiä. Tämä voi viitata siihen, että äiti ei oikeasti edes halua tietää mitään isän toiveista vaan siirtyy heti kertomaan omasta väsymyksestään. Äidin vuodatus töistä tulevalle isälle on ristiriidassa äitiyteen liittyvien odotusten kanssa. Eeva Jokinen (1999, 104) toteaa: ”Se, että ruoka on valmiina miehelle tai koulusta kotiinpalaaville lapsille, on selvästi kulttuurisesti kiteytynyt merkki onnistuneesta äitiyden, vaimouden ja perheenemännän roolin yhdistämisestä. Se, että se ei ole valmiina, on merkki epäonnistumisesta.” Visuaalisessa kerronnassa äidin ryntäämistä kuvaa kehyksen ulkopuolelle jäänyt takimmainen jalka, mikä myös luo kohtaukseen vauhdin tuntua. Äidin paha mieli näkyy kyynelienä poskella. Hän tuo esiin omien voimiensa rajallisuuden ja ryntää hämmentynyttä isää kohti kuin apua hakien. Isän tuomat täydet ruokakassit ja tulppaanikimppu kertovat tämän osallistuvan kotitöihin ja arvostavan kotiäidin työpanosta. Ehkäpä juuri siksi äiti voi avoimesti

ilmaista oman turhautuneisuutensa tai väsymyksensä. Hänen ei ole pakko jaksaa. Vanhempien työnjakoon perheessä perehdyn tarkemmin vielä neljännessä luvussa.

## **Häpeä ja syyllisyys**

Varsinkin *Aino-* ja *Vesta-Linnea*-kirjossa äiti kokee syyllisyyttä äidille epäsovivaksi ajattelemansa käytöksen takia. Syyllisyyden kanssa läheinen tunne on häpeä. Sosiologi Anthony Giddensin (1991, 67) mukaan syyllisyys liittyy sääntöjä tai tabuja rikkoneisiin tekoihin, väärintekemiseen muita ihmisiä kohtaan. Häpeässä puolestaan on kysymys siitä, että henkilö huomaa identiteetissään epämiellyttäviä puolia, mikä johtaa arvottomuuden tunteeseen. Pääosin kohdoteoksissani painitaan syyllisyyden kanssa, mutta äidin ja tyttären suhteen ja häpeän yhteys on myös hyvä ottaa huomioon. Kaikkien kohdoteosteni päähenkilöt ovat tyttöjä. Useissa tutkimuksissa on todettu, että sukupuoli vaikuttaa vanhempien suhtautumiseen lapseen, ja että äidit suhtautuisivat kriittisemmin tyttöihin (ks. esim. McGuire 1991, 144, 160). Viola Parente-Čapková (2007, 110) toteaa häpeän ja syyllisyyden olevan suomalaisessa kirjallisuudessa keskeisiä tyttären äidiltä oppimia tunteita.

Such a complex understanding of shame fits very well with the complex question of the mother-daughter relationship. The feeling of shame can thus be seen in conjunction with both the mother's anger and the daughter's rage, the daughter's feelings of powerlessness in front of the overwhelming mother. (Mt., 112.)

En kuitenkaan omassa tutkimuksessani voi pitää lapsen sukupuolta kaikkea tulkintaa ohjaavana seikkana, koska kaikki päähenkilöt ovat tyttöjä. Kuitenkin Fjeldbergin (2013, 11) näkemys aiheesta on kiinnostava. Hän toteaa käsittelemiensä teosten tuovan esiin äidin ja tyttären aggression samanlaisuutta. Ainakin *Vesta-Linnea*-kirjassa sekä tytär että äiti käyttävät verbaalista aggressiota tunteidensa ja mielipiteidensä ilmaisemiseen. Verbaaliseen aggressioon voidaan lukea kuuluviksi nimittely, uhkailu, tiuskiminen sekä tilasta poistuminen ja tavaroiden viskominen tai rikkominen (Moore & Pepler 2006, 91). Äidin ohitettua tyttärensä ehdotukset kupin liimaamisesta tytär vastaa samalla mitalla ilmaisten halunsa muuttaa pois. Teoksessa Fjeldbergin mainitsema ehdottoman rakkauden lakkaamisen uhka on oikeastaan läsnä niin äidin kuin tyttärenkin käytöksessä. *Vesta-Linnea* kertoo, ettei halua asua enää äitinsä luona, ja äiti uhkaa lähteä parturiin ilman tyttärtään (KUVAT 2.1.8 ja 3.2.4.).



Äidin ja tyttären aggression samanlaisuuteen viittaavat myös heidän samankaltaiset asunsa.<sup>17</sup> Molemmilla on siniset sukat ja punainen hame. Fjeldberg (2013, 11) on kuvannut asian seuraavasti:

Particularly in a shared reading experience, the latter two books [*Pinnsvinmamma* and *Monstermamma*], through their dual address, open up a dialogue by emphasizing the similarities between mother and daughter in terms of anger: young girls are reminded that they too may grow up to become frustrated mothers one day. (Mt.)

Tyttäriä valmistetaan hänen mukaansa jo pienestä pitäen sekä ymmärtämään äitiensä käytöstä että samastumaan siihen. Tyttären oranssi paita viittaa tämän räiskyvään luonteeseen, kun taas äidin musta, pussimainen neule tuo esiin hänen kantamansa vastuun ja syyllisyyden taakan. Syy äidin itkeskelyyn keittiössä paljastetaan verbaalisessa kerronnassa puolison tultua kotiin: ”Minä olen maailman huonoin äiti”, itkee äiti keittiössä Viktorin sylissä. ’Minulla ei pitäisi olla lapsia ollenkaan! Olen hirviö-äiti!’ äiti nyhkyttää. Viktor lohduttaa.” (VHÄ, 30.) Visuaalisessa kerronnassa tilanne ohitetaan ja kuvataan sen sijaan Vesta-Linnean heräämistä Viktorin ja veljensä läsnä ollessa (KUVA 4.5.). Äidin purkauksessa yhdistyvät syyllisyys ja häpeä. Hän tuntee syyllisyyttä, koska kokee toimineensa väärin tytärtään kohtaan. Hän ilmaisee suoraan sen olevan äitiyteen liittyvien odotusten vastaista vertaamalla itseään muihin äiteihin. Äiti ilmaisee myös häpeää juuri Giddensin määrittelyn mukaisesti. Hänen toimintansa on tuonut esiin identiteetin epämiellyttäviä piirteitä, joiden perusteella äiti tuntee itsensä epäkelvoksi. Niinpä hän kokee itsensä maailman huonoimmaksi äidiksi, jolla ei edes saisi olla lapsia.

Muissa kohdeteoksissani syyllisyys on vähemmän esillä. *Minttu*-kirjassa sitä ei esiinny ollenkaan ja *Aino*-kirjassakin vain loppukohtauksessa, jota käsittelen tarkemmin viidennessä luvussa. Syyllisyys kuitenkin vaikuttaa liittyvän äitiyteen kiinteästi. Tämän on huomannut muun muassa Nykyri (1998, 136), jonka haastattelemat äidit puolustelivat omia tekojaan ja katuivat niitä, vaikkei heihin suhtauduttu syyttävästi. Äitiyteen liittyvistä, tiukoista odotuksista poikkeaminen aiheuttaa äideissä syyllisyyttä ja saa aikaan tarpeen selitellä ja puolustaa tekemisiään, jos ei muille niin itselleen. Olen edellisessä alaluvussa käsitellyt kohdeteosteni äitien voimattomuutta kotitöiden ja oman fyysisen rajallisuuden näkökulmasta. Nykyrin aineistossa voimattomuus nousee kuitenkin esiin toisenlaisessa merkityksessä:

Äitinä olemisesta puhutaan joskus kuin selviytymiskokeesta: ”olen pärjännyt”, ”en kestänyt”; kunnan äidin kunnan on kestävä. Kestämistä koettelee voimattomaksi koettu viha. Voimattomuus ei ole niinkään sitä, ettei voi tehdä jotain, vaan sitä, että pelkää

---

<sup>17</sup> Minttu ja Aino puolestaan muistuttavat äitejään ulkoisesti. Heillä on muun muassa samanlaiset hiukset kuin äideillään.

vahingoittavansa lapsen henkistä ja fyysistä hyvinvointia ja turvallisuudentunnetta; se on itseä ja omaa toimintaa kohtaan tunnettua voimattomuutta. (Nykyri 1998, 142.)

Tässä viha esitetään poikkeavasti voimattomuutta aiheuttavana tunteena. Äidin viha aiheuttaa äidissä itsessäänkin pelkoa siitä, että voisi vahingoittaa lastaan joko henkisesti tai ruumiillisesti. Niinpä sinänsä luonnollinen tunne aiheuttaa lapseen kohdistuessaan voimattomuutta, koska hyvän äidin ei kuuluisi tuntea vihaa lastaan kohtaan.

Satu Katvala (2001, 85, 95, 97) toteaa, että äitiys vaikuttaa olevan sellainen alue, jonka hyvinkin kaukaa historiasta tulevia uskomuksia on vaikea muuttaa. Hän pohtii, miksi äitiys pyritään sinnikkäästi näkemään tietynlaisena, jopa täydellisenä. Äidit pyrkivät vertaamaan itseään täydellisen äidin ideaan, jolloin he kokevat itsensä ainakin osittain epäonnistuneiksi tai huonoiksi. Äidin esimerkiksi ajatellaan kykenevän kasvattamaan lapsensa paremmin kuin kukaan muu, jolloin äidille myös lankeaa vastuu lapsen onnistumisesta. Huonosti elämässään pärjäävä lapsi nähdään äidin syyksi. (Mt.) Niinpä äidin on tarkkailtava omaa toimintaansa ja verrattava sitä niin kutsuttuun äitiyden ideaaliin varmistaakseen lapsilleen hyvät (henkiset) lähtökohdat.

Äiti ei kuitenkaan ole äiti-lapsi-suhteen ainut osapuoli, jonka toiminnalla on merkitystä. Jaana Vuori (1991, 57) on perehtynyt keskeisten feministiteoreetikkojen Nancy Chodorowin ja Susan Contratton analyyseihin äitiydestä ja toteaa, että niissä ei oteta huomioon äidin ja lapsen suhteen toiminnallisuutta. Hänen mukaansa suhteen molemmat toimijat osallistuvat yhteiskunnallisten käytäntöjen tuottamiseen ja uusintamiseen.

Lapsen toimintaa on analysoitu vain puolittain aktiivisena toimintana: lapsen on ajateltu kylläkin hakeutuvan aktiivisesti suhteeseen hänestä huolehtivan aikuisen kanssa, mutta se, miten hän myös *tuottaa* tämän toimintaa, on ollut vähemmän keskeinen ongelma. (Mp.)

Lapsen temperamentti ja käytös vaikuttavat selkeästi äidin tapaan toimia lapsen kanssa, ja jotkut lapset ovat haastavampia kasvatettavia kuin toiset. Niinpä äitiyteen liittyviin odotuksiin vastaaminen voi joidenkin lasten kanssa tuntua äidistä ylivoimaiselta.

Kauas historiaan ulottuvia äitiyteen liittyviä uskomuksia ylläpitää äidin lähipiirin lisäksi median äitiydestä luoma kuva. Fjeldbergin (2013, 3) mukaan media on aina ohjaamassa äitejä tekemään ”oikeita” valintoja lastensa hyväksi. Toteutumattomat odotukset, uupumus ja syyllisyys ovat siitä yleisiä seurauksia. Viittasin aiemmin Lisa Rowe Fraustinon (2009, 57, 67) toteamukseen, että englanninkielisten maiden parhaiten myytyjen kuvakirjojen listalla on useita ”minä-rakastan-vauvaa-ja-hän-minua”-kirjoja. Nämä saavat lukuhetkellä äidit tuntemaan itsensä hyväksi, mutta muodostavat samalla lapselle elämänmittaiset odotukset myyttisestä hyvästä äitiydestä. Hän ei mainitse tässä yhteydessä sitä, että myös äidit alkavat helposti verrata itseään teoksissa esitettyyn äitiyteen. Fraustino (mt.) kuitenkin toteaa, että kyseisten teosten kirjoittajista useat ovat miehiä, ja

naisistakaan kukaan ei itse ole äiti. Minulle tämä luo ajatuksen siitä, että ilman arkikokemusta äitiydestä, ihannoiva käsitys äitiydestä todella säilyy aikuisuuteen asti. Kiinnostavaa on myös se, että vaikka toki ilmestyy myös kuvakirjoja, jotka laajentavat äitiyttä, se ei näy best-seller-listalla (mt., 59). Niinpä kaikkien aikojen myydyimmät, usein klassikon aseman saavuttaneet kuvakirjat ovat omalta osaltaan ylläpitämässä äitiyteen liittyviä uskomuksia.

Tässä luvussa olen käsitellyt kohdeteoksissani ilmeneviä äitiyden kielteisiä tunteita ensin kodin kaoottisuuden ja siihen liittyvän äidin voimattomuuden näkökulmasta ja sitten äitiyteen liittyvää vihaa, surua ja syyllisyyttä. Seuraavassa luvussa keskityn tarkastelemaan sitä, minkälaisia tehtäviä ja rooleja äidillä ja isällä on kohdeteosteni perheissä.

## 4. VANHEMPIEN ROOLIT

Olen aiemmissa luvuissa keskittynyt äidin ja lapsen väliseen suhteeseen ja äidin tunteisiin. Kaikkien kohdeteosteni perheisiin kuuluu kuitenkin kaksi vanhempaa, joiden kesken lasten hoito- ja kasvatustuu enemmän tai vähemmän jakautuu. Tässä luvussa tarkastelen äidin ja isän tai isäpuolen vuorovaikutusta ja rooleja vanhempina. Vertaan niitä aluksi tutkimustuloksiin, joita on saatu Yhdysvalloissa ilmestyneiden kuvakirjojen vanhemmuudesta, ja Satu Katvalan (2001) muotoilemiin äitityyppeihin. Tämän taustoituksen jälkeen pohdin *Vesta-Linnea*-kirjassa olevaa viittausta äidin hirviömäisyyteen ja lopuksi erittelen tähän asti sivuun jäänyttä isän roolia kohdeteoksissani.

David A. Andersonin ja Mykol Hamiltonin (2005, 145–150) kuvakirjojen sukupuoli-rooleja käsittelevässä tutkimuksessa on mukana 200 Yhdysvalloissa vuosina 1995–2001 ilmestynyttä teosta. He toteavat, että kuvakirjojen myötä altistutaan pitkäaikaisesti ja toistuvasti tietynlaisille vanhemmuustekniikoille ja niihin liittyville sukupuolirooleille.

A risk of stereotypical portrayals is that they may socialize children and parents at important periods in their development, when parents identify their role in the spectrum from affectionate caregiver to deadbeat absentee, and when children form their expectations of their parents. (Anderson & Hamilton 2005, 150.)

Tutkijoita kiinnostavat erityisesti kuvakirjojen isähahmojen läsnäolo ja lastenhoitoon osallistuminen. Tulokset osoittavat, että vanhempien roolit ovat stereotyyppisiä. Isät esiintyvät teoksissa noin puolta harvemmissä kohtauksissa kuin äidit ja läsnä ollessaankin ovat äitejä vähemmän tekemisissä lastensa kanssa. Äidit esitetään useammin välittävinä hoivaajina, jotka oletusten vastaisesti myös kurittavat lapsiaan enemmän ja ilmaisevat enemmän erilaisia tunteita. Isät ovat kuvakirjoissa aliedustettuina ja ottavat vain vähän osaa lastensa elämään. Amy L. DeWitt, Cynthia M. Cready ja Rudy Ray Seward (2013, 89, 91, 96–97, 100) julkaisivat kahdeksan vuotta myöhemmin tutkimuksen, jossa he tarkastelevat kolmensadan 1900-luvulla ilmestyneen kuvakirjan tapaa esittää vanhemmuutta. Heidän lähtöoletuksenaan on, että kuvakirjoissa esitetyt roolit heijastelevat julkaisuhetken yhteiskunnan rooliodotuksia. Niinpä reaali maailman sukupuoliroolien muuttumisen pitäisi näkyä myös kuvakirjoissa. Tämä ei kuitenkaan pitänyt paikkaansa. Isät eivät esiintyneet enempää lastensa hoivaajina, eivätkä äidit käyneet ansiotyössä, vaan vanhempien roolit pysyivät hyvin perinteisinä. Vuonna 2000 ilmestyneissä teoksissa isät ottavat kyllä enemmän osaa

hoivaamiseen kuin aikaisemmin, mutta sillä ei tutkijoiden mukaan ole tilastollista merkitystä, koska vastaava piikki on nähtävissä myös 1970-luvun kuvakirjoissa.

DeWitt (2013, 97) kollegoineen käytti analyysityökalunaan jakoa vanhemmuuden viiteen rooliin: kumppani (*companion*), kurinpitäjä (*disciplinarian*), hoivan antaja (*caregiver*), rakkauden antaja (*nurturer*) ja elättäjä (*provider*), joiden ilmenemismuodot eriteltiin tarkemmin.<sup>18</sup> Esimerkiksi hoivanantajan rooliin kuuluivat muun muassa erilaiset hellyyden ilmaukset, rohkaisu, ja lohdutus. Analysoin omat kohdeteokseni heidän käyttämänsä tekniikan avulla, mutta tulokset jäivät melko laihoiksi. Ongelmia aiheutti erityisesti se, että etenkin äidin käytös kohdeteoksissani on monitulkintaista ja äidin omien tunteiden korostuessa lapsesta riippumatonta, jolloin huomattava osa äidin toiminnasta jäi tarkastelun ulkopuolelle. Edellä esittelemäni kaksi tutkimusta perustuvat kuvakirjojen kvantitatiiviseen analyysiin, mikä on suuria kirjamääriä tarkastellessa toimiva keino. Omaan, ennemmin kvalitatiiviseen analyysiin tukeutuvaan työhöni menetelmä ei niin hyvin sovi, mutta auttaa vertaamaan kohdeteoksiani tutkijoiden hahmottelemaan yleislinjaan.

Kaikissa kohdeteoksissani isä näytetään vain kahdessa tai kolmessa kohtauksessa, ja hän toimii elättäjänä, kun taas äiti on esillä vähintään puolessa kohtauksista. *Minttu*-kirjassa äiti esiintyy eniten hoivan ja rakkauden antajana, kun taas isä ei kommunikoi lastensa kanssa kuin loppukohtauksessa pitäessään nuorimmaista sylissänsä (*MET*, 24). *Aino*-kirjassa äiti toimii lähes yhtä paljon niin rakkauden ja hoivan antajana kuin kurinpitäjänä. Isä puolestaan esiintyy hoivan ja rakkauden antajana sekä kumppanina askartelemalla Ainon kanssa. *Vesta-Linnea*-kirjassa äiti on lähes yksinomaan kurinpitäjä kun taas isän tehtävänä on rakkauden ja hoivan antaminen. *Minttu*- ja *Aino*-kirjoissa äidillä on päävastuu rakkauden ja hoivan antajana, kuten myös kurinpitäjänä, mutta *Vesta-Linnea*-kirjassa isä on vähäisistä esiintymisistään huolimatta yhtä usein rakkauden antajan roolissa kuin äiti. Kuvakirjoissa äidit hoitavat vauvoja jopa kymmenkertaisesti miehiä enemmän (Anderson & Hamilton 2005, 148). *Vesta-Linnea*-kirjassa äitiä ei esitetä kantamassa vauvaa yhdessäkään kohtauksessa, kun taas isällä vauva on sylissänsä kahdessa niistä kolmesta kohtauksesta, joissa hän esiintyy. Olen aiemmin todennut, etteivät kohdeteosteni äidit toimi perinteisen kuvakirjaäidin tapaan muun muassa vihaisuutensa ja omien tunteidensa ilmaisemisen takia. Tämä ei kuitenkaan tule ilmi vanhemmuuden rooleja analysoitaessa. Pidän kyseistä analyysia

---

<sup>18</sup> Myös Suomessa on käytössä Vanhemmuuden roolikartta, jonka on kehittänyt Varsinais-Suomen lastensuojelukuntayhtymän henkilökunta vuonna 1999. Myös siinä on esitelty viisi vanhemman roolia, joiden sisältö kuitenkin eroaa oleellisilta osin tutkijoiden käyttämien roolien sisällöstä. (Sosiaaliportti 2013.)

lähtökohtana, jossa kohdeteokseni suhteutetaan muuhun kuvakirjallisuuteen laajemmassa mittakaavassa.<sup>19</sup>

Äidin rooli on naisen roolia tiukemmin rajattu ja määritelty (Saarikangas 1991, 237). Satu Katvala (2001, 88, 91–92) muotoilee haastattelujensa perusteella yhden äidin tärkeimmistä tehtävistä olevan kotoisan ja turvallisen ilmapiirin luominen lapselle. Hän on haastatellut tutkimustaan varten eri sukupolvien äitejä ja lapsia. Äidin elämänpiiriin liittyvistä uskomuksista hän muotoilee voimakkaan, täydellisen ja pystyvän äidin tyyppit. Voimakkaassa äidissä korostuu kodin hallinta. Hän on koossapitävä voima, joka on vastuussa niin kodin ilmapiiristä kuin arjen askareista. Täydellisen äidin roolissa keskeistä on äiti-lapsi-suhde; hän on hoivaava, uhrautuva ja hellä kuuntelija. Pystyvässä äidissä korostuu kasvatustehtävä. Hän on yhtä aikaa sekä lempeä että luja ja kykenee kärsivällisesti kasvattamaan lapsistaan kunnan kansalaisia. Katvala kuitenkin korostaa, että hänen muotoilemansa äitityypit kattavat vain osan äitiyden uskomusjärjestelmästä, vaikka niiden voidaan ajatella tiivistävän kulttuurissamme vallitsevia ajattelutapoja äitiydestä. Katvalan tapaan nimetä äitityypit on minusta hieman kyseenalainen varsinkin täydellisen äidin osalta. Kuinka yksi äitityyppi voi olla täydellinen, kun muita äitityyppejä ei muuten ole määritelty tätä huonommaksi? Parempana pitäisin esimerkiksi hoivaavaa äitiä, koska Katvalan (mt., 92) luettelemassa piirrelistassa on useita huolehtimiseen ja läheisyyteen viittaavia adjektiiveja.

Kohdeteosteni äidit eivät sijoitu suoraan mihinkään Katvalan muotoilemista äitityypeistä. Toki yhden, poikkeuksellisen huonon päivän takia äitityyppejä ei voi kunnolla arvioida. Äitityyppejä niihin kuuluvine piirteineen yhdistää kuitenkin inhimillisen heikkouden puuttuminen. Katvala (2001, 97) tuo asiaa ilmi huomauttamalla, että äitiyden uskomusjärjestelmään kuuluu eräänlainen kahtiajako, mikä näkyy myös äitityypeissä. Kaikki pystyvän ja voimakkaan äidin piirteet eivät oikein sovi täydellisen äidin lempeyteen. Hän kiteyttää, että ”vasta hellyyden rinnalla osoitettu kovuus tekee suomalaisesta äidistä hyvän” (mt.). Suomalaiseen äitiin liitetään siis uhrautuvaisuuden lisäksi myös henkinen vahvuus, jopa kovuus. Kohdeteosteni äitien osoittama väsymys ja melkein pä avuttomuus on selkeässä ristiriidassa äitityyppien ilmentämän äitiyden kanssa.

Katvala (2001, 96–97) on tutkimuksessaan huomannut, että huonoa äitiyttä ei mielellään määritellä vaan se jää ikään kuin salaperäisyyden verhon taakse. Hän huomauttaa, että myös hänen haastatteluaineistostaan on vaikea osoittaa pahoja tai huonoja äitejä. On vain yksittäisiä tilanteita,

---

<sup>19</sup> Molemmat esittelemäni tutkimukset käsittelevät Yhdysvalloissa ilmestynyttä kuvakirjallisuutta, joten yhtäläisyysmerkkejä suomalaisten kuvakirjojen sukupuoliroolien kanssa ei voi vetää. Kyseessä ovat kuitenkin länsimaiset samankaltaiset kulttuurit, eikä suomalaisista kuvakirjoista ole vastaavaa, laajaa katsausta tehty.

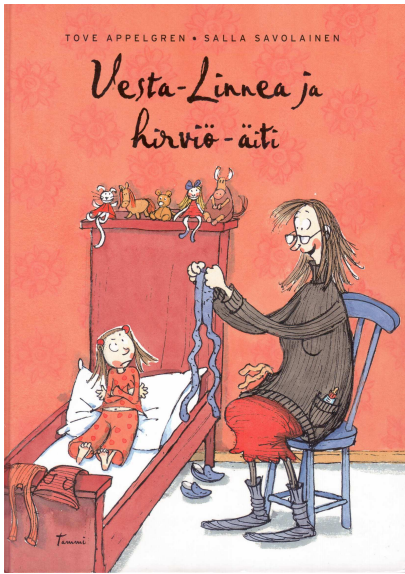


joissa äiti on toiminut lapsen mielestä pelottavasti tai loukkaavasti, ja jotka siten ovat painuneet lapsen mieleen. Tällaisista, joskin lievähköistä tilanteista on kyse myös kohdeteoksissani, joissa äitien toiminta poikkeaa sarjojen muista osista. Mintun äidin käytös on muita äitejä maltillisempaa, ja Ainon äidin toimintaa perustellaan pääkivulla, mutta Vesta-Linnean äitiä kuvataan heti teoksen nimessä hirviöksi. Huomionarvoista on, että kirjoitusasu on hirviö-äiti eikä hirviöäiti, joka olisi yleiskielen mukainen. Tällä viitataan kenties siihen tosiasiaan, että äiti ei fyysiseltä olemukseltaan ole hirviö tai muutu sellaiseksi tarinan edetessä.

Äidin metamorfoosia on kuvattu esimerkiksi Guri Fjeldbergin (2013) kahdessa muussa tutkimuskohteessa: Kari Saanumin ja Gry Moursundin *Pinnsvinmamma* (2006) ja Isolin *El globo* (2002). Ensimmäisessä vihainen äiti muuttuu siiliksi, joka lopussa palautuu ennalleen. Jälkimmäisessä tytär muuttaa raivoavan äitinsä ilmapalloksi, eikä viitteitä äidin ennalleen muuttumisesta Fjeldbergin (mt., 11) mukaan ole. Pija Lindebaumin kuvakirjassa *Kun Ollin äiti unohti* (2006) äiti muuttuu stressin ja väsymyksen takia lohikäärmeeksi, joka levättyään tarpeeksi palautuu ennalleen. Kaikissa teoksissa äidin muuttuneesta olemuksesta välittämättä lapset suhtautuvat äitiinsä huolehtivasti, mikä tuo ilmi sen, että äiti on tärkeä siitä huolimatta, miltä hän näyttää tai kuinka hän käyttäytyy. Lapset joutuvat jopa ottamaan aikuisen aseman, koska äiti ei siihen kykene. Lisa Rowe Fraustino (2009, 67) puolestaan käsittelee Liz Rosenbergin kirjoittamaa ja Stephen Gammelin kuvittamaa kuvakirjaa *Monster Mama* (1993), jossa äiti on hirviö. Hän asuu takapihalla luolassa, ja hänen pahantuulisuutensa järkyttää koko naapurustoa Silti hän hoitaa kuumeista poikaansa hellästi ja puolustaa tätä kiusaajilta leipomalla kaikille kakun. Hän sanoo pojalleen, että vaikka tapahtuisi mitä, hän pitää pojastaan huolta ja rakastaa tätä siitä huolimatta, että on hirviö.

*Vesta-Linnea*-kirjassa äiti ei muuta muotoaan, vaan viittaa itse riidan jälkeen hirviömäisyyteensä äitinä. Teoksen kannet antavat päinvastaisen vaikutelman. Ulla Rhedin (1992, 146) toteaa, että kansi voi olla ikään kuin visuaalinen ennakkovaroitus kirjan sisällöstä tai tärkeä tulkintaehdotus. Hänen mielestään tarinasta lainattu kuva voi olla tulkinta-avain varsinkin, jos siinä tapahtuma on esitetty eri näkökulmasta. Näin juuri on *Vesta-Linnea*-kirjassa. Kannessa esitetään äiti iloisena tarjoamassa sukkahousuja kädet puuskassa istuvalle tyttärelleen. Mustalla hahmojen ylle kirjoitettu teoksen nimi luo vaikutelman, että tytär katsoo äitiään epäluuloisesti, ikään kuin tämä saattaisi muuttua hirviöksi hetkenä minä hyvänsä. (KUVA 4.1.) Sama asetelma on myöhemmin kohtauksessa, jossa hahmot näytetään lukijalle ensimmäistä kertaa. Siinä tytär on edelleen kiukkuisen näköinen, mutta äidin ilme kuvastaa ihmettelyä (KUVA 4.2.). Kannen kohtauksen

voidaan ajatella aloittavan tarinan, joka muutaman ulkoa kuvatun kohtauksen jälkeen palaa talon sisälle (KUVAT 3.2.2 ja 3.2.3).



KUVA 4.1



KUVA 4.2. (VHÄ, 4–5)

Ajatus kannen kuvasta tärkeänä tulkintaehdotuksena on tässä tapauksessa erikoinen. Kannen perusteella teoksen tapahtumista saa sen käsityksen, että Vesta-Linnea kiukuttelee, mutta äiti pysyy iloisena. Teoksen takakansiteksti on melko pitkä. Se alkaa tarinasta (VHÄ, 7) muokatulla tekstillä, jossa Vesta-Linnea pohtii, kannattaisiko ruveta kiltiksi. Toinen kappale kertoo tilanteen kärjistyisestä, mutta myös onnellisesta lopusta. Takakannessa todetaan sekä tyttärellä että äidillä olevan huono päivä, mutta seuraava virke on: ”Kampaajalla vielä kelpaa esittää mallilasta, mutta kotona paukkuu (VHÄ, takakansi).” Todellisuudessa kampaajalta tultua Vesta-Linnea pudottaa säikähdyksissään posliinikupin. Tytär alkaa itkeä ja äiti huutaa. (VHÄ, 18–21.) Takakannella on tärkeä tehtävä kertoa, mistä kirjassa on kyse, varsinkin kun *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti* on näin rajusti nimetty ja sarjansa ensimmäinen osa. Takakansiteksti on tässä tapauksessa yllättävän harhaanjohtava. Se viestittää etukannen tavoin sitä, kuinka Vesta-Linnea on lopulta se hankalampi osapuoli, joka kampaajalla vielä osaa käyttäytyä, mutta alkaa kotona riehua. Tähän viittaa myös teoksen alkusivujen idyllinen ulkokohtaus, jonka lapsen kiukuttelu rikkoo. Kaikki olisi hyvin, jos lapsi ei alkaisi käyttäytyä huonosti.

Kannen kuva ja takakansiteksti ovat siis ristiriidassa teoksen kokonaissisällön kanssa. Kiukuttelevan lapsen voisi ajatella nimenneen äitinsä hirviöksi, tai äidin voisi oikeasti ajatella muuttuvan hirviöksi, mutta hirviöön viittaa vain äiti itse. Tällöin sarjan päähenkilönä olevan tyttären kokemukset tai seikkailut eivät heijastukaan teoksen nimeen, eikä tytär itse ainakaan suoraan ilmaise pitävänsä äitiään hirviönä. Kansien luoma, sisällön kanssa riitelevä vaikutelma

teoksesta on osaltaan häivyttämässä liian selkeitä tulkintaratkaisuja. Kenties hankalamman osapuolen rooli halutaan jättää lukijan pääteltäväksi. Tämä saa luultavasti ainakin aikuislukijan pohtimaan sitä, että on tilanteita, joissa lasta pidetään hankalana, vaikka syy on enemmän aikuisessa. Äidin esittäminen kannessa iloisena tekee teoksesta myös vähemmän leimaavan.<sup>20</sup>

Fjeldbergin (2013, 3, 11) mukaan kompleksiset äitihahmot luovat kulttuurista liikettä vapauttamaan äidit sosiaalisilta paineilta. Vapautus tehdään näyttämällä, että modernit äidit voivat muuttua irrationaalisen raivokkaiksi putoamatta silti perinteiseen hirviöstereotypiaan, jossa hyvä on tuomittu olemaan aina paha. Jopa käyttäytyttyään äitiyteen liittyvien odotusten vastaisesti heidän tyttärensä rakastavat heitä. Niinpä *Vesta-Linnea*-kirja haastaa myytin siitä, kuinka täydellisen äidin pitäisi käyttäytyä lapsiaan kohtaan. Myytti nuhteettomasta (*impeccable*) äidistä perustuu Fjeldbergin mukaan uskomukseen, että täydellinen äitiys on sekä elintärkeää (*vital*) että mahdollista (*feasible*). Hänen kohdeteoksensa hyödyntävät feminististä lähestymistapaa haastaakseen totutun kuvan nuhteettomasta äidistä. Ne kyseenalaistavat hyväksynnän puutteen äidin aggressiivisia tunteita ja käyttäytymistä kohtaan. Hän ehdottaa, että kirjat esittelevät uuden tavan esittää aggressiivista äitihahmoa. Nämä äidit eivät ole hallitsevien moraalikäsitusten kaltaisia, mutta osoittautuvat lopulta riittävän hyväksi äideiksi.

Totesin aiemmin, että isät esiintyvät kohdeteoksissani (tyypilliseen tapaan) vain harvoissa kohtauksissa. Näillä kohtauksilla on kuitenkin suuri vaikutus päivän kulkuun äidin ja lasten kannalta. Isän kotiintulo toimii kohdeteoksissani tarinan käännekohtana. Mintun äiti ryntää itkien miestään vastaan. Mintun isä ei ota osaa lastenhoitoon, kenties siksi, että tarina päättyy heti kotiintulon jälkeen, mutta hän osoittaa arvostavansa äidin tehtävää niin sanoin kuin kukin, mikä tulee ilmi edellisessä luvussa käsittelemässäni kohtauksessa (KUVA 3.2.7.) ja teoksen lopussa:

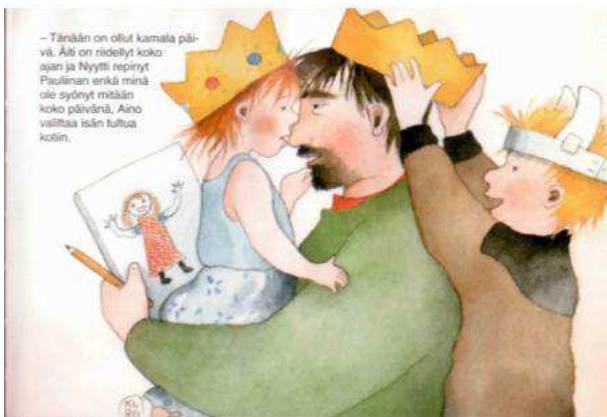
” – Sinulla on tainnut olla rasittava päivä. Loppupäivän saat olla meidän kaikkien prinsessana ja tehdä ihan mitä itse tahdot.” (*MET*, 24.) Ainon ja *Vesta-Linnean* isillä on aktiivisempi rooli. He ottavat kotiin tultuaan ohjat käsiinsä ja alkavat pyörittää arkea.

Kristiina Leinonen (2008, 46) toteaa pro gradu -tutkielmassaan, että vaikka isä esiintyy *Aino*-kirjoissa useimmiten vain muutamalla sivulla, hänen saapumisensa muuttaa yleensä teoksen tunnelmaa. Isä on Leinosen mukaan pehmein niin piirteiltään, liikekieleltään kuin luonteeltaan,

---

<sup>20</sup> Teoksen nimellä on joka tapauksessa suuri vaikutus teoksen tulkintaan. Hyvin erilaiset lähtökohdat samalle tarinalle luo teoksen saksankielinen käännös *Josefine findet heute alles doof* (2003, Josefina mielestä kaikki on tänään tyhmää), jossa korostetaan tyttären kiukuttelua äidin suuttumuksen sijaan.

mikä antaa hänestä perinteistä epämaskuliinisemman kuvan. Myös kohdeteoksessani Ainon isän pehmeys tulee ilmi heti hänen tultuaan töistä (KUVA 4.3.).



– Tänään on ollut kamala päivä. Äiti on riidellyt koko ajan ja Nyytti on repinyt Paulinan enkä minä ole syönyt mitään koko päivänä, Aino valittaa isän tultua kotiin (AÄV, 14).

KUVA 4.3. (AÄV, 14)

Visuaalisessa kerronnassa isä on nostanut Ainon syliinsä niin, että heidän silmänsä ovat samalla tasolla. Aino kertoo päivästänsä suu isän nenässä kiinni ja koskettaa vielä toisella kädellään tuttavallisesti tämän partaa. Isä on selin oikealle, mikä luo tilanteeseen turvallisuudentunnetta.<sup>21</sup> Veikka tuo isälle aiemmin askarrellun kruunun. Äitiä ei visuaalisessa kerronnassa näytetä, mutta verbaalisessa kerronnassa Aino valittaa äidin riidelleen koko ajan ja ettei ole syönyt mitään. Hän jättää kuitenkin mainitsematta, että itse on kieltäytynyt ruuasta.

Seuraavan kohtauksen visuaalisessa kerronnassa Aino ja isä ovat lattialla lähekkäin syventyneenä askartelupuuhiin. Isä on edelleen kuvan oikeassa laidassa, eikä hänestä taaskaan ole kuvattu kuin yläruumis. (KUVA 4.4.). Tämä korostaa isän isoa kokoa ja luo turvallisuudentunnetta. Isä todella näyttää Leinosen kuvauksen mukaan pehmeältä isossa paidassaan.

---

<sup>21</sup> Olen aikaisemmin todennut, että länsimainen kuvakirjan lukusuunta on vasemmalta oikealle, jolloin hahmot myös ikään kuin matkaavat tarinassa vasemmalta oikealle ja oikealta tarinaan tulevat uudet ja pelottavat asiat (ks. esim. Happonen 2007, 149, 152–153). Kun isä on selin etenemissuuntaan, hän suojaa Ainoa. Samalla korostuu, että hän on pysähtynyt kuuntelemaan Ainoa.



Isä lämmitti Ainolle päivällä syömättä jääneen keiton eikä se maistunut enää yhtään pahalta. Sitten korjattiin Pauliinan jalka ja sille piirrettiin monta uutta ystävää. Pauliina on varmasti tyytyväinen.

Isä lämmitti Ainolle päivällä syömättä jääneen keiton eikä se maistunut enää yhtään pahalta. Sitten korjattiin Pauliinan jalka ja sille piirrettiin monta uutta ystävää. Pauliina on varmasti tyytyväinen. (AÄV, 15.)

KUVA 4.4. (AÄV, 15)

Verbaalinen kerronta alkaa imperfektimuodossa ikään kuin pikakelaten tapahtumia. Aino on fokalisoijana, mikä tulee ilmi muun muassa keiton maun kuvailusta ja lopun preesensmuotoisesta toteamuksesta Pauliina-paperinuken tyytyväisyydestä. Ainon ja isän puuhista kerrotaan passiivissa, mikä luo vaikutelman heidän läheisistä väleistään. He ovat yhdessä toimiva, tiivis yksikkö. Luvussa 2.2. olen todennut, että hoivaa ja hyvää äitiyttä esitetään kuvakirjoissa usein ruuan kautta. *Aino*-kirjassa tytär kieltäytyy ensin äidin tarjoamasta keitosta kenties vastalauseena äidin äkeydelle, mutta isän tarjoamana keitto kelpaa.

*Vesta-Linnea*-kirjassa vanhempien lasten isäpuoli Viktor ottaa myös aktiivisesti osaa kotitöihin. Hän tulee kotiin Paul-Axelin, *Vesta-Linnean* isoveljen kanssa ja toteaa: ”Täällähän on rauhallista ja mukavaa. Hienoa olla kotona!” (VHÄ, 29.) Visuaalisessa kerronnassa hänet kuvataan kävelemässä vauva olallaan (KUVA 4.4.). Samoin *Vesta-Linnean* herätessä Viktor vaikuttaa ilahtuneelta nähdessään tämän. Hän on iloinen ilme kasvoillaan ja kädet levitettynä tyttöä kohti (KUVA 4.5.). *Vesta-Linnean* kanssa hän ei puhu muuta kuin vastaa yksisanaisesti tämän kysymykseen, missä äiti on. Teoksen viimeisessä kohtauksessa Viktor häärää keittiössä vauva kainalossaan ja on siistinyt keittiön sillä aikaa, kun äiti ja tytär sopivat riitaansa (KUVA 5.5.).





KUVA 4.4. (VHÄ, 28)



KUVA 4.5. (VHÄ, 30)

Miriam Johnson toteaa vuonna 1989 ilmestyneessä teoksessaan *Strong Mothers, Weak Wives* naisten olevan äitiydessä vahvoja ja toimintakykyisiä, mutta vaimoina alistettuja (Vuori 1991, 55). Kohdeteoksissani äidit ovat kuitenkin väsymyksessään ja syyllisyydessään heikkoja niin äiteinä kuin vaimoina. He tarvitsevat tuekseen miehiään. Mintun isä alkaa heti eteisessä lohduttaa turhautunutta äitiä, ja Vesta-Linnean äiti jopa itkee miehensä sylissä omaa huonouttaan. Varsinkin jälkimmäisessä teoksessa isä esitetään lasten, mutta myös äidin hoivaajana.

Anderson ja Hamilton (2005, 150) toteavat tutkimuksensa perusteella, että kuvakirjoissa esiintyy niin vähän ja suppeasti isähahmoja, että isän näkymättömyydestä pitäisi olla huolissaan. Peatrix Potterin kuvakirjassa *The Tale of the Peter Rabbit* (1902) isä joutaa jopa tulla paistetuksi (Fraustino 2009, 69). Vaikka kohdeteoksissani perusasetelma on se, että isä elättää ja äiti hoitaa kodin ja lapset, isä ei ole näkymätön. Äidin osuus ja tunteet ovat kohdeteoksissani jopa korostuneemmin esillä kuin sarjojen muissa osissa, mutta silti tai kenties juuri siitä johtuen on isillä puolisoina tärkeä paikka perheessä myös muuten kuin elättäjän roolissa.



## 5. ONNELLISET LOPUT

Teoksen lopulla on suuri merkitys tarinan kokonaisuuden kannalta, koska se sitoo tapahtumat yhteen. Lukija on tottunut odottamaan koherenssia alun, keskikohdan ja lopun välillä (Bellorín & Silva-Díaz 2010, 114). Usein tämä koherenssi tarkoittaa niin sanottua onnellista loppua. Oletus onnellisesta lopusta saa lukijan myös sietämään paremmin tarinan dramaattisia käännteitä (Fjeldberg 2013, 10). Kaikissa kohdeteoksissani lopun voisi katsoa olevan onnellinen. Äidin ja tyttären riidat saadaan sovittua, ja äidit osoittavat välittämistään. Tässä luvussa analysoin ensin kohdeteosteni loppukohtauksia. Sitten pohdin kohdeteoksiani äitiyteen liittyvien odotusten murtamisen kannalta. Ovatko loput todella niin onnellisia kuin miltä ensikatsomalta näyttävät?

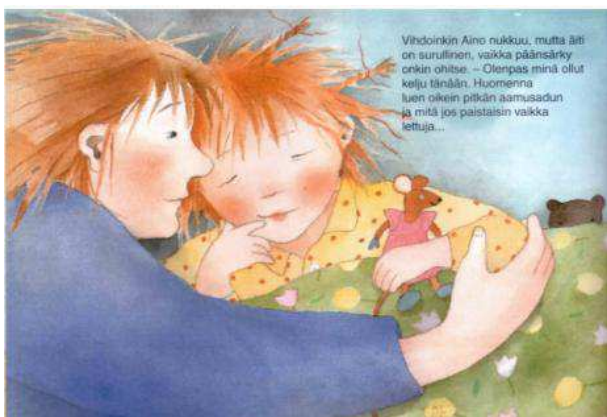
Koska tarinat saavuttavat usein tasapainon vasta lopussa erilaisten häiriöiden ja jännitteiden jälkeen, yleensä kuvakirjassa vasta tarinan viimeinen kuva on harmoninen (Nodelman 1988, 126). Näin on etenkin *Minttu*-kirjassa. Viimeisen kohtauksen visuaalisessa kerronnassa – isän halattua äitiä – koko perhe on asettunut hymyilevänä Mintun tekemälle kukkaniitylle. Vanhempien kädet ovat toistensa hartioilla ja he katsovat toisiaan silmiin. Santtu on isän sylissä ja Minttu katsoo vanhempiaan tyytyväisen näköisenä. (KUVA 5.1.)



– Sinulla on tainnut olla rasittava päivä. Loppupäivän saat olla meidän kaikkien prinsessana ja tehdä ihan mitä itse tahdot. Minttu on hyvillään. Äidistä tuli sittenkin prinsessa kukkaniitylle. (*MET*, 24.)

KUVA 5.1. (*MET*, 24)

Oikeaa reunaa (ja lukusuuntaa) kohti selin oleva Minttu sulkee kohtauksen. Tähän onnelliseen hetkeen on hyvä lopettaa tarina. Verbaalisessa kerronnassa todetaan Mintun olevan tyytyväinen, koska äiti osallistuu sittenkin hänen kukkaniitylleikkinsä.



Vihdoinkin Aino nukkuu, mutta äiti on surullinen, vaikka päänsärky onkin ohitse. – Olenpas minä ollut kelju tänään. Huomenna luen oikein pitkän aamusadun ja mitä jos paistaisin vaikka lettuja...

Vihdoinkin Aino nukkuu, mutta äiti on surullinen, vaikka päänsärky onkin ohitse. – Olenpas minä ollut kelju tänään. Huomenna luen oikein pitkän aamusadun ja mitä jos paistaisin vaikka lettuja... (AÄV, 23.)

KUVA 5.2. (AÄV, 23)

*Aino*-kirjan toiseksi viimeisessä kohtauksessa äiti katuu koko päivän kestänyttä ärtyisyyttään (KUVA 5.2.). Verbaalisessa kerronnassa äidin todetaan olevan surullinen, vaikkei pää ole enää kipeä. Äiti on fokalisoijana ensimmäisessä lauseessa. Sana ”vihdoinkin” viittaa siihen, että äiti on odottanut tyttärensä nukahtamista. Edellisessä kohtauksessa hän on ilmaissut suoraan halunsa olla rauhassa (KUVA 2.2.6.). Visuaalisessa kerronnassa äiti näytetään kuitenkin halaamassa tytärtään. Hänestä on isän tapaan kuvattu vain yläruumis, joka isona ja pehmeänä luo turvallisen vaikutelman. Hän on kietonut kätensä tyttärensä ympäri ja katsoo oikealle, eteenpäin kohti tulevaa päivää. Verbaalisessa kerronnassa hän toteaa oman huonon käytöksensä ja suunnittelee seuraavalle päivälle mukavaa tekemistä kuin hyvittääkseen tämänpäiväisen käytöksensä.



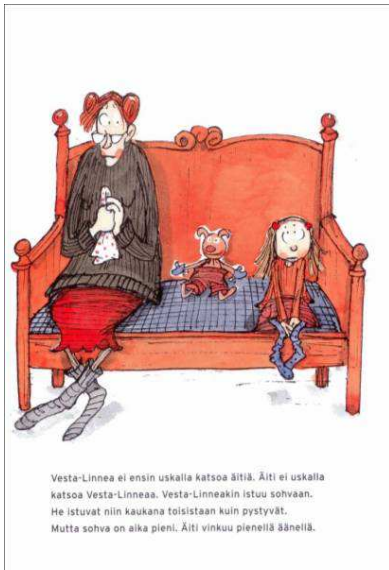
... juuri silloin lehahti Ainin uneen keskelle kesäistä niittyä suuri valkea perhonen.

... juuri silloin lehahti Ainin uneen keskelle kesäistä niittyä suuri valkea perhonen (AÄV, 24).

KUVA 5.3. (AÄV, 24)

Teoksen viimeisen kohtauksen visuaalisessa kerronnassa Aino kuvataan iloisena yöpaitasillaan niityllä (KUVA 5.3.). Verbaalisesta kerronnasta käy ilmi, että samalla hetkellä, kun äiti suunnittelee seuraavaa päivää, Aino uneen lehahtaa perhonen. Aino tuskin kuulee äitinsä sanoja, mutta äidin hyvántahtoiset suunnitelmat saatetaan lukijan tietoon ja varsinkin lapsilukijan voisi ajatella pitävän loppua onnellisena lettulupauksen ja iloisena kuvatun Ainin myötä. Viimeisen aukeaman täyttävien kuvien sommittelu on hyvin samanlainen. Tausta on molemmissa kuvissa

sininen, ja Ainon peiton kuvio muistuttaa unen kukkaniittyä. Äidin tilalle toiseen kuvaan on ilmestynyt perhonen.



KUVA 5.4. (VHÄ, 31)

Herättyään Vesta-Linnea hakeutuu äitinsä luokse keittiön sohvalle (KUVA 5.4.). Verbaalisen kerronnan mukaan äiti ja tytär eivät uskalla katsoa toisiinsa vaan istuvat sohvan eri laidoilla. Äiti aloittaa keskustelun pienellä äänellä. Visuaalisessa kerronnassa äiti ja tytär esitetään arasti katsomassa toisiinsa. Vaikka heidän asentonsa suunta on suoraan eteenpäin, heidän katseensa ovat kääntyneet toisiaan kohti. Heidän fyysinen etäisyytensä on kuvattu sekä visuaalisessa että verbaalisessa kerronnassa mahdollisimman suureksi sohvan antamissa rajoissa. Äiti aloittaa kommunikoinnin sanomalla jotain niin pienellä äänellä, että Vesta-Linnean on kysyttävä, mitä äiti sanoi. Seuraavassa kohtauksessa tapahtuvien anteeksipyyntöjen ja äidin selityksen ja halauksen myötä tilanne rauhoittuu, ja äiti ja tytär vakuuttavat rakastavansa toisiaan. (KUVA 5.5.).



"Mitä sinä sanoit?" kysyy Vesta-Linnea.  
 "Anteeksi, oma rakas lapseni."  
 "Anteeksi, äiti", Vesta-Linnea halaa äitiä tiukasti.  
 "Katsos kun olin suunnitellut, että meillä olisi oikein hauskaa tänään", äiti yrittää selittää, "mutta sitten kaikki meni pieleen ja minä petyin niin että suutuin. Minun ei olisi pitänyt suunnitella niin paljon. Enhän minä voi suunnitella sitä millä päällä sinä olet. Eikä kukaan voi aina olla hyvällä tuulella ja kiltti. Vaikka olisihan se kätevää", äiti hymyilee. "Liimataan nyt se kuppi", hän sanoo, mutta haluaa lisätä vielä jotain. "Kuule, minä en aina pidä siitä, mitä sinä teet. Mutta rakastan sinua aina." Vesta-Linnea nyökkää. Siltä hänestäkin tuntuu. "Äiti, minä en aina pidä sinusta. Mutta rakastan sinua aina!"

KUVA 5.5. (VHÄ, 32–33)

"Mitä sinä sanoit?" kysyy Vesta-Linnea.

"Anteeksi, oma rakas lapseni."

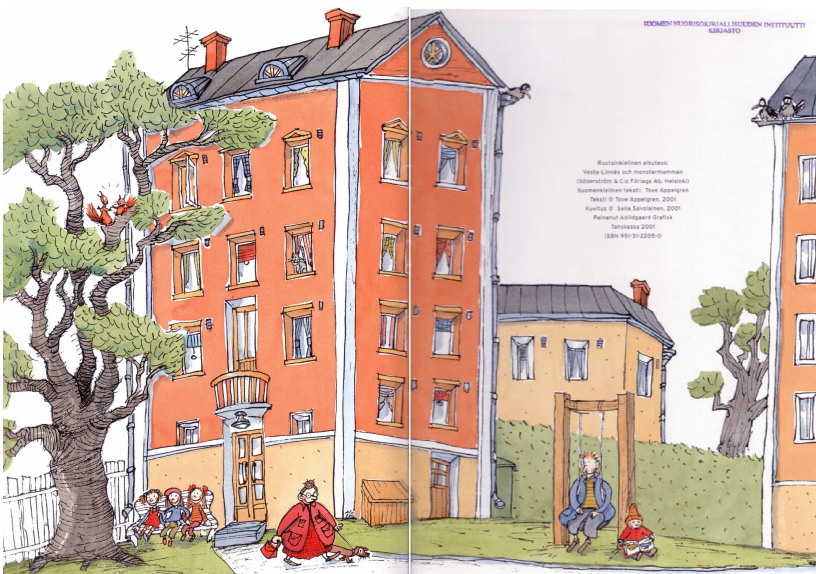
"Anteeksi, äiti" Vesta-Linnea halaa äitiä tiukasti.

"Katsos kun olin suunnitellut, että meillä olisi oikein hauskaa tänään", äiti yrittää selittää, "mutta sitten kaikki meni pieleen ja minä petyin niin että suutuin. Minun ei olisi pitänyt suunnitella niin paljon. Enhän minä voi suunnitella sitä millä päällä sinä olet. Eikä kukaan voi aina olla hyvällä tuulella ja kiltti. Vaikka olisihan se kätevää", äiti hymyilee. "Liimataan nyt se kuppi", hän sanoo, mutta haluaa lisätä vielä jotain. "Kuule, minä en aina pidä siitä, mitä sinä teet. Mutta rakastan sinua aina." Vesta-Linnea nyökkää. Siltä hänestäkin tuntuu. "Äiti, minä en aina pidä sinusta. Mutta rakastan sinua aina!" (VHÄ, 32.)

Visuaalisessa kerronnassa äiti ja tytär esitetään halaamassa ja katsomassa iloisina toisiaan silmiin. Ikkunasta tirkistellyt orava nojaa onnellisen näköisenä oksaan. Viktor on siivonnut keittiön ja on luultavasti alkamassa tehdä ruokaa. Paul-Axel tyhjentää pöydällä kauan lojunutta ostoskassia. Arki alkaa taas pyöriä kaiken pysäyttäneen riidan jälkeen. Verbaalisessa kerronnassa äidin todetaan pyrkivän selittämään suuttumisensa syitä ja omia turhan isoja odotuksiaan. Hän myös ehdottaa, että rikkoutunut kuppi korjattaisiin. Tästä tulee ilmi, että hän on aiemmin huutaessaan kyllä kuullut tyttärensä pyynnöt kupin liimaamisesta. Vasta nyt äiti on valmis ottamaan huomioon tyttärensä pyynnön ja samalla korjaamaan heidän välisensä suhteen, jota kuppi symboloi. On tyypillistä, että äidit pyrkivät selittämään omaa kiivastumistaan joko myöntämällä kohtuuttomuutensa tai perustelemalla suuttumisensa oikeutusta (Nykyri 1998, 145–146). Vesta-Linnean äiti sanoittaakin sekä vihaan johtaneita syitä että omaa katumustaan. Onnelliseksi lopuksi äiti ja tytär vakuuttelevat rakkauttaan, joka pysyy riidoista huolimatta.



*Vesta-Linnea*-kirjassa oma roolinsa on myös alun ja lopun pihakuvauksilla. Maria Nikolajevan ja Carole Scottin (2006, 249) mukaan kuvakirjoissa ensimmäinen ja viimeinen aukeama ovat useimmiten samanlaisia, mutta voivat myös kertoa asioiden muutoksesta tarinan myötä. Viimeisellä aukeamalla alusta tutut hahmot ovat jälleen iloisia, kuten teoksen alussa.<sup>22</sup> Hahmojen muuttuneet paikat ja eri askareet kertovat ajan kulumisesta, mutta tunnelma on sama. Pihalla aiemmin leikkineet kolme tyttöä istuvat hymyillen puistonpenkillä käsikynkässä, ja vanha nainen on lähtenyt ulkoiluttamaan koiraansa. Puun orava on saanut kaverin, ja säikähtäneenä lentäneet varikset istuvat rauhallisina räystäällä (KUVA 5.6.). Päivä jatkuu tuttuun, turvalliseen tapaansa.



KUVA 5.6.

Olen edellisessä luvussa todennut isien kotiintulon toimivan teoksissa käännekohtana joko äidin tai lapsen hyvinvoinnin kannalta. *Minttu*-kirjassa isän tulo kotiin keskeyttää äidin ja tyttären välisen konfliktin. *Aino*-kirjassa isä puolestaan ottaa lapset huolehtiakseen, ja äiti saa viimein levätä. Teoksen loppupuolella isä nukuttaa Nyyttiä, jolloin äiti voi keskittyä Ainon kanssa iltatoimiin. Nyytin jo nukkuessa tai ollessa isänsä kanssa äidillä on aikaa miettiä päivän tapahtumia ja rauhallisen hetken jälkeen voimia suunnitella seuraavaa päivää. *Vesta-Linnea*-kirjassa huomionarvoista on perheen miespuolisten jäsenten kotitöihin osallistuminen. Loppukohtauksen visuaalisessa kerronnassa Paul-Axel ja Viktor siistivät keittiötä, jolloin äidin työmäärä vähenee, ja sovinnon tekeminen tyttären kanssa on kenties siitä syystä helpompaa.

<sup>22</sup> Alun aukeamat ovat työssäni kuvina 3.2.2. ja 3.2.3.

Guri Fjeldbergin (2013) tutkimaan kolmea kuvakirjaa – kuten myös omia kohdeteoksiani – yhdistää äidin aggression kuvaus. ”- - I suggest that instances of maternal aggression provide upsetting effects to create such a new awareness around the role of the mother, and in doing so possess feminist potential (mt., 2).” Fjeldberg nojaa Jack Zipesin (1983, 191) tulkintaan satujen vapautumispotentiaalista (*liberating potential*). Vapauttavissa saduissa niiden tiedostettu ja tiedostamaton häiritsevyys saa ne herättämään uutta tietoisuutta sosiaalisista oloista. Fjeldberg (mt., 5, 10) toteaa kohdeteostensa vapautumispotentiaalin piilevän niiden tavassa kuvata totuttua realistisemmin äidin normaalia reaktiota stressiin. Ne eivät pitäydy perinteisessä äitiyden ideaalissa vaan ennemmin pyrkivät vapauttamaan äidit epärealistisista odotuksista. Vaikkeivät teokset hyväksyisikään äidin aggressiivisuutta, ne esittävät tunnekohtaukset normaaleina. Viha sinänsä on hyväksyttävä tunne, jolla on luonnollinen paikkansa. Tekstit ehdottavat, että lapsen ja äidin tarpeet vain poikkeavat joskus liikaa toisistaan. Niinpä ne vakuuttavat äideille ja opettavat lapsille, että lapsen jokaisen tarpeen kohtaaminen tyynen rauhallisena on epärealistista.

Kohdeteosteni äitien suuttumus voidaan siis ajatella normaaliksi tunteeksi, jolla on jopa oikeutuksensa vaatimusten käydessä liian suuriksi. Toisaalta äidin aggressio kuvataan teoksissa vääränä, jota pitää katua. Teosten onnellinen loppu takaa lapsilukijalle turvallisen tunteen siitä, ettei äidin suuttumus ole pysyvää vaan menee ohi. Kohdeteosteni loppujen kuvaaminen onnelliseksi ei kuitenkaan ole aivan yksiselitteistä. Lapsen kannalta onnellinen loppu ei välttämättä ole sitä myös äidin kannalta. *Minttu*-kirjassa isä hyväksyy äidin väsymyksen ja antaa tälle mahdollisuuden tehdä loppupäivän, mitä tämä itse haluaa. Niinpä äiti asettuu äsken vielä sotkuna pitämälleen kukkaniitylle perheen keskelle, eikä lähde esimerkiksi lenkille tai ala lukea kirjaa. Toiminnallaan hän osoittaa, että äidin paikka on kotona, ja että se, mitä äiti todella haluaa, on olla perheensä kanssa. Väsymyksestään huolimatta hän ei kaipaa omaa aikaa, tai sitten hänen tarpeensa miellyttää perhettään menee sen edelle.

Ainon äiti puolestaan haluaa nukkuvaa tyttärtään katuen huonoa käytöstään. Syyllisyyttään vaimentaakseen hän suunnittelee seuraavalle päivälle mukavaa tekemistä. Hän on päättänyt seuraavana päivänä toimia paremmin – olla parempi äiti. Kohtaus luo lapsilukijalle lohdullisen vaikutelman siitä, että vaikka äiti jonain päivänä on kiukkuinen, on seuraava päivä jo luultavasti toisenlainen. Äidille tällainen ajattelutapa saattaa lisätä paineita. Ainon äiti luo omalle toiminnalleen odotuksia, joiden toteutumisesta ei voi olla varma. Jaksako hän varmasti huomenna lukea aamusadun ja paistaa lettuja? Äidille sallitaan teoksessa hetkellinen lipsuminen äitiyteen liittyvien odotusten mukaisesta käytöksestä, mutta seuraavana päivänä on palattava taas tavoittelemaan ideaalia ja toivottava, että omat voimavarat riittävät. Unikuvassa (KUVA 5.3.)



Ainolla on päässään kruunu, kuten aiemmin nimiösivulla (KUVA 3.3.). Kruunu korostaa lapsen tärkeyttä ja samalla äidin velvollisuutta huolehtia tästä. Vaikka äiti pyrki hetkellisesti irrottautumaan roolistaan, lopussa asetelma palautetaan samanlaiseksi kuin teoksen alussa. Lapsella on oikeus äidin huolenpitoon.

*Vesta-Linnea*-kirjan loppuratkaisua voi pitää äidin kannalta onnellisimpana. Vaikka hänen vihanpurkauksensa ovat kohdeteoksistani voimakkaimpia ja syyllisyytensä selvimmin ilmaistua, on lopussa erityisen anteeksiantava sävy. Äiti ja tytär lausuvat julki rakkautensa pysyvyyden riitelystä huolimatta. Fjeldbergin (2013, 7, 11) mukaan teoksessa annetaan ymmärtää, että samanlaisia tilanteita voi tulla tulevaisuudessakin, ja että ne ovat hyväksyttävä osa elämää. Näin lukijalle näytetään, että paha voi yhdistyä hyvän kanssa tuhoamatta sitä. Uhkaava häivähdys on voitettu ja tehty tilaa riittävän hyvälle äitihahmolle.

## 6. LOPUKSI

Olen työssäni keskittynyt siihen, millaista kohdeteosten äitiys on ja millaisilla kerronnankeinoilla sitä tuotetaan. Tutkimus etenee konkreettisesta kohti temaattista tasoa. Alussa painopiste on äidin ja lapsen vuorovaikutuksen tarkastelussa kuvakirjatutkimuksen käsitteistön ja fokalisaation käsitteen avulla. Työni alkupuoli käsittelee äidin ja lapsen vuorovaikutusta pääosin äidin kokemusta painottaen. Loppupuolella pohdintaa ohjaa selkeämmin reaalimaailman äitiyden ja kuvakirja-äitiyden suhteuttaminen toisiinsa etenkin vanhempien rooleja ja teosten loppujen merkitystä tutkittaessa.

Äidin ja lapsen vuorovaikutuksessa äidin vallankäyttö seurauksineen nousee tärkeään asemaan. Olen jakanut kohdeteoksissani esiintyvän vallankäytön neljään osa-alueeseen: *pyynnön ohittaminen, huomiotta jättäminen, käskeminen ja fyysinen voimankäyttö*. Vallankäyttötapoja esiintyy vaihtelevasti siten, että kaikkia ei ole nähtävissä kaikissa teoksissa. Ristiriidat ja lapsen tottelemattomuus limittyvät *Aino-* ja *Minttu-*kirjoissa äidin antaman hoivan kanssa, kun taas *Vesta-Linnea-*kirjassa äidin ja tyttären vuorovaikutus on lähes koko ajan erimielisyyksien sävyttämää. Ensin mainituissa teoksissa äidin hoiva ilmenee suurelta osin ruuan ja kotitöiden kautta, kuten myös hoivan puute *Vesta-Linnea-*kirjassa.

Kolmannessa luvussa käsiteltävät äidin tunteet limittyvät vallankäytön ja hoivan kysymyksiin, vaikka olenkin erottanut ne omaksi luvukseksi. Kohdeteoksieni esittävät äidit tuntevina ja inhimillisinä perinteisemmän, taustalla pysyttelevän äitihahmon sijaan. Sekä äideillä että tyttärillä on kohdeteoksissani paljon kielteisiksi ymmärrettäviä tunteita heidän välisen konfliktinsa seurauksena. Äidit kokevat uupuvansa kotitöiden ja lasten hoidon vaativuuden edessä. Heidän väsymyksensä ja vihaisuutensa saa heidät myös tuntemaan surua ja syyllisyyttä riittämättömydestään.

Ensimmäinen käsittelyluku tuo ilmi kahtiajaon äidin käyttämään valtaan ja hänen antamaansa hoivaan. Tunteita käsittelevässä luvussa puolestaan voimattomuus saa parikseen vihan. Jaon olisi voinut tehdä myös toisin. Äidin valtaa käsittelevän alaluvun pariksi olisi sopinut myös kaoottisuutta ja voimattomuutta käsittelevä osuus, jossa lasten valta äitiin korostuu. Samoin hoivan – äitiyteen liittyviin odotuksiin sopivan käytöksen – vastapooliksi olisi voinut ajatella äitiyteen sopimattoman vihan ja siitä seuraavan syyllisyyden. Erilainen jaottelu ei kuitenkaan olisi

välttämättä vaikuttanut tutkimustuloksiin, koska olen lähes koko työni ajan hahmottanut linkin osa-alueiden välillä.

Kuvakirjojen vanhemmuutta ei ole aiemmin Suomessa juurikaan tutkittu. Työssäni keskityn pääosin äitiyteen, mutta tarkastelen myös isän roolia perheessä. Kohdeteosteni asetelma on perinteinen äidin ollessa kotona ja isän ansiotyössä, niinpä isä esiintyy teoksissa vain muutamassa kohtauksessa, mikä on kuvakirjoille tyypillistä (ks. Anderson & Hamilton 2005). Isällä on silti tärkeä rooli kohdeteosteni perheissä. *Aino-* ja *Vesta-Linnea-*kirjoissa isä ottaa lapset hoitaakseen töistä tultuaan, ja *Vesta-Linnea-* ja *Minttu-*kirjoissa isä lohduttaa myös äitiä.

Kaikkien kohdeteosteni loppua voidaan pitää onnellisena siinä mielessä, että lapsen ja äidin väliset riidat on saatu sovittua. Kun pohdin teoksia niiden sisältämän vapautumispotentiaalin kannalta, asia ei ollutkaan niin yksioikoinen. *Aino-*kirjassa äiti varustaa seuraavan päivän täyteen odotuksia omalle toiminnalleen, ja *Minttu-*kirjassa äiti väsymyksestään huolimatta mukautuu tyttärensä leikkiin. *Vesta-Linnea-*kirjan lopussa erimielisyydet sovitaan, mutta annetaan silti sellainen viesti, että niitä voi tulla jatkossakin. Äidin ja tyttären välinen rakkaus on kuitenkin pysyvää.

Kuten olen aiemmin todennut, *Vesta-Linnea-*kirja eroaa muista kohdeteoksistani monin tavoin. Siinä kuvattu äidin suuttumus on voimakkainta eikä sitä perustella esimerkiksi pääkivulla, kuten *Aino-*kirjassa. Äidin ja tyttären konflikti on muita teoksia monisyisempi, ja siihen sisältyvät jopa uusioperheen kipupisteet. Aiemmin olen etsinyt teoksen kompleksisuudelle syytä sen ilmestymisajankohdasta; teos on toisia yli kymmenen vuotta uudempi ja sijoittuu aikakauteen, jolloin vaikeita aiheita on enemmän alettu käsitellä myös kuvakirjallisuudessa (ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 85). Toinen eroa selittävä asia saattaisi olla kirjoittajan suomenruotsalaisuus. Ruotsinkielisenä hänen lapsuutensa lukemistoon voisi ajatella kuuluneen ruotsalaista lastenkirjallisuutta, jossa tyypillisesti käsitellään monia aiheita suomalaista lastenkirjallisuutta vapaammin. Nykyisin ero näkyy esimerkiksi sateenkaariperheiden kuvaamisessa, joka on huomattavasti yleisempää ruotsalaisessa lastenkirjallisuudessa (ks. esim. Voutilainen 2003).

Lähtöoletuksenani oli, että kohdeteosteni esittämä äitiys poikkeaa pienten lasten kuvakirjojen esittämän äitiyden päälinjasta. Syynä tähän on muun muassa kaikissa esiintyvä äidin ja tyttären välinen konflikti. Äidit ovat kohdeteoksissani enemmän esillä kuin yleensä kyseisten sarjojen muissa osissa, ja siten myös heidän tunteitaan kuvataan enemmän. Erilaisiin kerronnankeinoihin perehtyessäni minulle tuli hieman yllätyksenä se, kuinka suuri painoarvo visuaalisella kerronnalla teoksissa on. Varsinkin *Aino-* ja *Minttu-*kirjoissa visuaalinen kerronta on merkittävää äitiyden kuvaamisessa osin jo ihan siksi, että verbaalista kerrontaa on melko vähän,

mutta etenkin *Aino*-kirjan visuaalinen kerronta lähikuvineen esittää voimakkaasti äidin tunteita. Fokalisaation käsitteen soveltamisen visuaaliseen kerrontaan koin hetkittäin vaikeaksi, mutta eittämättä myös antoisaksi tavaksi tutkia varsinkin äidin ja lapsen vuorovaikutusta. Yllättävää oli havaita muun muassa ruuan ja hoivan yhteys, jota tukemaan löytyi sittemmin myös teoriakirjallisuutta. Myös aluksi onnellisilta vaikuttavat loput alkoivat työn edetessä mietityttää yhä enemmän, ja törmättyäni Fjeldbergin (2013) pohdintoihin vapautumispotentialista palaset alkoivat loksahdella paikoilleen.

Tutkimuksessani olen perehtynyt useaosaisten sarjojen yksittäisiin teoksiin, joissa äitiyttä esitetään sarjan yleislinjasta poikkeavasti. Vaikka olen tutustunut myös sarjojen muihin osiin, en ole analysoinut niitä kovinkaan tarkasti. Jatkotutkimuksen aiheena kiinnostava olisikin kokonaisten sarjojen tutkiminen niiden äitikuvan, mutta myös isäkuvan kannalta, sekä tietenkin vanhemmuuden tutkiminen laajemmin kotimaisesta kuvakirjallisuudesta.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohteet

Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (kuv.) (2001). *Vesta-Linnea ja hirviö-äiti (=VHÄ)*. Helsinki: Tammi.

Harjanne, Maikki (1988). *Minttu ei tahdo (=MET)*. Helsinki: Otava.

Louhi, Kristiina (1986). *Ainon äiti on vihainen (=AÄV)*. Helsinki: Weilin+Göös.

### Painetut lähteet

Anderson, David A. & Hamilton, Mykol (2005). Gender Role Stereotyping of Parents in Children's Picture Books: The Invisible Father. *Sex Roles* 52:3/4, 145–151.

Bacon, Henry (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: SKS.

Bacon, Henry (2010). Elokvakerronnan luonnolliset ja luovat ulottuvuudet. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 255–276.

Bal, Mieke (1997/1985). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press. (2. uudistettu painos.)

Bellorín, Brenda & Silva-Díaz, Cecilia (2010). Surprised Readers. Twist Endings in Narrative Picturebooks. Teoksessa Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer & Cecilia Silva-Díaz (toim.): *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, 113–127.

Bettelheim, Bruno (1998). *Satujen lumous. Merkitys ja arvo*. Suomentanut Mirja Rutanen. Porvoo: WSOY. (Alkuteos: *The Uses of Enchantment*, 1975.)

Cavallius, Gustaf (1978). Bilderbok och bildanalys. Teoksessa Lena Fridell (toim.): *Bilden i barnboken*. Göteborg: Stegelands, 31–60.

- Chatman, Seymour (1986/1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. 3. painos. Ithaca: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour (1990). *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Daniel, Carolyn (2006). *Voracious Children. Who Eats Whom in Children's Literature*. New York: Routledge.
- DeWitt, Amy L., Cready, Cynthia M. & Seward, Rudy Ray (2013). Parental Role Potrayals in Twentieth Century Children's Picture Books: More Egalitarian or Ongoing Stereotypin? *Sex Roles* 68, 89–106.
- Doonan, Jane (1993). *Looking at Pictures in Picture Books*. South Woodchester: Thimble Press.
- Druker, Elina (2010). Äta eller ätas? Måltiden i bilderboken. *Opsis barnkultur* 4/2010, 40–43.
- Fjeldberg, Guri (2013). “You Brat!”: Maternal Aggression as Women's Empowerment in Three Recent Picture Books. *BookBird* 4/2013, 1–12.
- Fraustino, Lisa Rowe (2009). The Apple of Her Eye. The Mothering Ideology Fed by Best-selling Trade Picture Books. Teoksessa Kara E. Keeling & Scott E. Pollard: *Critical Approaches to Food in Children's Literature*. New York: Routledge, 57–72.
- Genette, Gérard (1980). *Narrative Discourse. An Essay on Method*. Kääntänyt Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell. (Alkuteos: *Discours du récit*, 1972.)
- Genette, Gérard (1988). *Narrative Discourse Revisited*. Kääntänyt Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press. (Alkuteos: *Nouveau discours du récit*, 1983.)
- Genette, Gérard (1997). *Paratexts. Tresholds of Interpretation*. Kääntänyt Jane E. Lewin. New York: Cambridge University Press. (Alkuteos: *Seuils*, 1987.)
- Giddens, Anthony (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.



- Hallberg, Kristin (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3:4, 163–168.
- Halmekoski, Tuija (1997). Kristiina Louhen kuvissa näkyy Lapsiperheen idylli ja arki. *Anna* 16/1997, 83–84.
- Happonen, Sirke (2001). Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa Kaisu Rättyä & Raija Raussi (toim.): *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti. Julkaisu 23, 101–131.
- Happonen, Sirke (2007). *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.
- Hautamäki, Airi (2008). Naisen yksilöllistymisen mahdollisuus ja hinta – oman äänen löytäminen ja äitiys. Teoksessa Anja Riitta Lahikainen, Raija-Leena Punamäki & Tuula Tamminen (toim.): *Kulttuuri lapsen kasvattajana*. Helsinki: WSOY, 117–141.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2010). *Minttu, Jason ja Peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: BTJ Finland OYJ.
- Herkman, Juha (1998). *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino.
- Herman, David 2002: *Story logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Hollway, Wendy & Featherstone, Brid (1997). *Mothering and Ambivalence*. Florence: Routledge.
- Horstkotte, Silke & Pedri, Nancy (2011). Focalization in Graphic Narrative. *Narrative* 19:3, 330–357.
- Katvala, Satu (2001). *Missä äiti on? Äitejä ja äitiyden uskomuksia sukupolvien saatossa*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä studies in education, psychology and social research 186.
- Kertzer, Adrienne (1993–94). This Quiet Lady: Maternal Voices and the Picture Book. *Children's Literature Association Quarterly* 18:4, 159–164.

- Koivunen, Anu (1995). *Isänmaan moninaiset äidinkasvot*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Koivunen, Anu (1996). Sorto. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 35–75.
- Koivunen, Hannele (1995). *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- Kokko, Mirja (2012). *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Krsitiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampereen yliopisto: Acta Universitatis Tamperensis 1704.
- Kress, Gunther & Theo van Leeuwen (2006/1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Launis, Mika (2001). Kuvituksentutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa Kaisu Rättyä & Raija Raussi (toim.): *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 57–77.
- Laakso, Maria (2014). *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampereen yliopisto: Acta Universitatis Tamperensis 1896.
- Lyytikäinen, Pirjo (1991). Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia..* Helsinki: SKS, 145–179.
- McGuire, Jacqueline (1991). Sons and Daughters. Teoksessa Ann Phoenix, Anne Woollett & Eva Lloyd (toim.): *Motherhood. Meanings, Practices and Ideologies*, 143–161.
- Mikkonen, Kai (2005). *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mikkonen, Kai (2008). Presenting Minds in Graphic Narratives. *Partial Answers* 6:2, 301–321.
- Mikkonen, Kai (2010). Kuvat ilman sanoja, sarja ilman kuvia. Sarjakuvakertomuksen ainutlaatuinen ja ”luonnollinen” fokalisaatio. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka

- Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 303–330.
- Mikkonen, Kai (2011). Tekstianalyysin ja lukukokemuksen mahdoton yhtälö. *Avain* 1/2011, 38–53.
- Moebius, William (1986): Introduction to Picturebook Codes. *Word & Image* 2:2, 141–158.
- Moore, Timothy E. & Pepler, Debra J. (2006). Wounding words. Maternal Verbal Aggression and Children's Adjustment. *Journal of Family Violence* 21:1, 89–93.
- Nielsen, Henrik Skov (2013). Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies. Focalization Revisited. Teoksessa Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (toim.): *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus : Ohio State University Press, 67–93.
- Niemelä, Pirkko (1991): Äitiyden hillitty raivo. Teoksessa Sinikka Nopola (toim.): *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys – elämä vai kohtalo?* Juva: WSOY, 107–116.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole (2006/2001). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Nodelman, Perry (1988). *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Nykyri, Tuija (1998) *Naisen viha*. Jyväskylän yliopisto: SoPhi 24.
- Oittinen, Riitta (2004). *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten Keskus.
- Parente-Čapková, Viola (2007). Shame, Rebellion and Matrilineage. Figurations of Mother-daughter Relationship in Contemporary Finnish Prose by Women Writers. Teoksessa Päivi Lappalainen & Lea Rojola (toim.): *Women's Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Helsinki: Finnish Literature Society, 110–141.
- Phelan, James (2005). *Living to tell about it. A rhetoric and ethics of character narration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rabinowitz, Peter J. (1987). *Before Reading. Narrative Constructions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.

- Rantala, Janna (2014). *Äiti, älä tottele! (kaiken maailman kasvatusoppaita)*. Helsinki: Gummerus.
- Rhedin, Ulla (1992). *Bilderboken – på väg mot en teori*. Uppsala: Alfabeta Bokförlag AB.
- Ribbens, Jane (1994). *Mothers and their children: a feminist sociology of childrearing*. London: Sage.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1991). *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS. (Alkuteos: *Narrative Fiction Contemporary Poetics*, 1983.)
- Rättyä, Kaisu (2001). Kirjan kansikuva peritekstinä. Teoksessa Kaisu Rättyä & Raija Raussi (toim.): *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 177–193.
- Saarikangas, Kirsi (1991). Äitiyden tila; nainen ja moderni asunto. Teoksessa Sinikka Nopola (toim.): *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys – elämä vai kohtalo?* Juva: WSOY, 233–255.
- Virkkula, Simopekka (2014). Ainon äiti on melkein onnellinen. *Aamulehti* 10.8.2014, B24–27.
- Voutilainen, Veera (2013). Normiongelma. *Kuvittaja* 3–4/2013, 26–29.
- Vuori, Jaana (1991). Elämän kokoiset äidit. Lähtökohtia äitiyden sosiologiselle tarkastelulle. Teoksessa Sinikka Nopola (toim.): *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys – elämä vai kohtalo?* Juva: WSOY, 49–66.
- Wall, Barbara (1991). *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Weber, Max (1989). *Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus*. Suomentanut ja toimittanut Tapani Hietaniemi. Tampere: Vastapaino. (Alkuteos: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, 1920–21.)
- Ylikoski, Petri (2000). Onko valta kyky-käsite? Teoksessa Juha Räikkä & Mikko Wennberg (toim.): *Mitä on valta?* Kuopio: UNIpress, 13–34.
- Zipes, Jack (1983). *Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Wildman Press.

## **Painamattomat lähteet**

Browne, MM (2013). The Performance of the Moral Choice: Sense and Sensing in the Late Medieval Morality Drama. <http://www.staff.amu.edu.pl/~pber/MM%20Browne.pdf>

Luettu 28.8.2014.

Heikkilä-Halttunen, Päivi (2014). Sovinnainen vai radikaali, hiljainen vai räväkkä? Uusi moderni kuvakirja etsii vielä itseään ja lukijoitaan. Luento Lastenkirjainstituutin järjestämässä Kirjakori Special -tapahtumassa Tampereella 25.4.2014.

Leinonen, Kristiina (2008). *Tanssiva isä, lentävä sukka. Kuva sana ja liike Kristiina Louhen Aino-kirjoissa*. Pro gradu -tutkielma: Oulun yliopisto, Humanistinen tiedekunta.

Lumijärvi, Marketta (2006). *Pelottavasta auktoriteetista tasavertaiseksi kaveriksi. Äiti suomalaisissa lastenromaaneissa vuosina 1945, 1976 ja 1990*. Pro gradu: Tampereen yliopisto, opettajankoulutuslaitos

Monola, Katariina (1997). *Teksti ja kuva Kristiina Louhen Aino-kirjoissa. Lastenkirjallisuuden kielen ja kerronnan analyysia*. Pro gradu: Helsingin yliopisto, suomen kielen laitos.

Peltoniemi, Maritta (1995). *Äiti mielessä - äiti kielessä. Feministisiä näkökulmia kirjailija Hannele Huovin tuotantoon*. Pro gradu: Tampereen yliopisto, Taideaineiden laitos.

Sosiaaliportti (2013). *Lastensuojelun käsikirja*. Päivitetty 17.12.2013. Luettu 12.8.2014.

<http://www.sosiaaliportti.fi/fi->

[FI/lastensuojelunkasikirja/tyovalineet/tyomenetelmat/vanhemmuudenroolikartta/](http://www.sosiaaliportti.fi/fi-FI/lastensuojelunkasikirja/tyovalineet/tyomenetelmat/vanhemmuudenroolikartta/)

Söderlund, Heidi (1998). *Ainon, Mintun ja Jasonin perheet: Millaiseksi perhe kuvataan Aino-Minttu- ja Jason kuvakirjoissa*. Pro gradu: Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos.

## Muu viitattu kaunokirjallisuus

Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (2002/2001). *Vesta-Linnéa och monsternmamman*. Helsingfors: Söderström & c: o Förlags Ab.

Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (2003). *Josefine findet heute alles doof*. Kääntänyt Dagmar Brunow. Hamburg: Oetinger. (Alkuteos: *Vesta-Linnéa och monsternmamman*, 2001.)

Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (2003). *Sov nu, Vesta-Linnéa!*. Helsingfors: Söderström.

Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (2008). *Vesta-Linnéas svartaste tanke*. Helsingfors: Söderström.

Appelgren, Tove & Savolainen, Salla (2013). *Vesta-Linnéa i månskenet*. Helsingfors : Schildts & Södeströms.

Isol (alias Maria Misenta) (2002) *El globo*. Mexico: Fondo de Cultura Economica.

Kilpi, Marjatta & Vaajakallio, Ulla (kuv.) (1979). *Koti-isä*. Helsinki: Sanoma.

Lindebaum, Pija (2006). *Kun Ollin äiti unohti*. Suomentanut Päivi Taubert. Helsinki: WSOY. (Alkuteos: *När Åkes mamma glömde bort*, 2005.)

Mickwitz, Camilla (1975–78). *Jason-sarja*. Helsinki: Weilin + Göös.

Potter, Beatrix (1902). *The tale of Peter Rabbit*. New York: Frederick Warne & Co.

Root, Phyllis & Oxenbury, Helen (kuv.) (2002). *Big Momma Makes the World*. MA: Candlewick.

Rosenberg, Liz & Gammel, Stephen (kuv.) (1993). *Monster Mama*. New York: Philomel.

Saanum, Kari & Moursund, Gry (kuv.) (2006). *Pinnsvinmamma*. Oslo: Omnipax.

Savolainen, Salla & Hannu (2007). *Milla ja pohjaton pyykkikori*. Helsinki: WSOY.

Sendak, Maurice (1963). *Where the Wild Things Are*. New York: Harper.