

Marie Nieminen

**SAIRASTUMISEN JA TERVEHTYMISEN KU-  
VAUS MARTTI SIROLAN KUVAKIRJASSA  
POIKA JOKA ASUI TYNNYRISSÄ**

# TIIVISTELMÄ

Marie Nieminen: Sairastumisen ja tervehtymisen kuvaus Martti Sirolan kuvakirjassa *Poika joka asui tynnyrissä*  
Pro-gradu tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kirjallisuustieteen maisteriohjelma  
Huhtikuu 2020

---

Tutkielmassa tarkastelen lapsen psyykkistä sairastumista ja tervehtymistä Martti Sirolan kuvakirjassa *Poika joka asui tynnyrissä* (1981). Tuon esiin erittäin vaikean aiheen käsittelyn problematiikkaa lastenkirjallisuudessa. Lasten mielenterveysongelmista on kirjoitettu jonkin verran, mutta aihetta ei ole tutkittu paljoa.

Kohdeteoksen päähenkilöä kuvataan psykoottiseksi. Hän on joutunut psykiatriseen sairaalaan ja eristäytyy täysin ulkomaailmasta. Teoksen lopussa päähenkilö tervehtyy ja kotiutuu. Tarkastelen teosta ikonotekstin ja traumafiktion näkökulmasta. Tutkin, miten kyseisessä teoksessa käsitellään vaikeaa aihetta ja mitä kaikkia kerronnan keinoja kohdeteos käyttää psyykkisen sairauden kuvauksessa. Kysyn, miten lasten kuvakirja voi auttaa lasta tunteiden käsittelyssä ja millaisia keinoja toipumiseen teos tarjoaa. Pohdin, miten teos rakentuu ja millä tavalla kuvat ja teksti toimivat vuorovaikutuksessa keskenään. Tuon myös esiin, miten ne osaltaan ilmentävät psyykkisen sairauden luonnetta teoksessa. Pohdin, onko erittäin vaikeiden aiheiden käsittely hedelmällistä lastenkirjallisuudessa ja millä keinoin.

Kuvan ja tekstin yhdistelmää nimitetään ikonotekstiksi. Termi on lähtöisin tutkija Kristian Hallbergilta jo 1980-luvulta. Kuvakirja on ikonotekstin perusmuoto. Ikonotekstisessä lähestymistavassa nähdään, että kuva ja sana eivät toimi ilman toisiaan. Ikonotekstin lisäksi käsittelen kuvan ja tekstin fokalisaatiota. Keskiössä on Gérard Genetten (1980) erottelu kertovasta ja kokevasta tahosta. Sekä kuvan ja sanan fokalisaatiossa pyrin löytämään keinoja, jolla sairaudenkuvaus kertomuksessa välittyy. Tuon myös esiin traumafiktion näkökulman. Tutkin, miten tavallisia kerronnan keinoja voi käyttää psyykkistä sairautta kuvatessa. Tuon myös esiin tekstin terapeuttisuutta monella tasolla: esittelen kirjallisuusterapian lähtökohtia, pohdin teoksen suhdetta kirjallisuusterapeuttiin teksteihin ja teoksen tarjoamia välineitä toipumiseen.

Lopputulokseni on, että kuvitus nostaa esiin sanomatonta, sairautta ja erillisyyttä. Teksti taas puolestaan pyrkii kuroma tätä kuilua umpeen selittävyydellään ja rauhallisella otteellaan. Ensivilkaisulta teos voi hämentää lasten kuvakirjana, mutta teosta on tarkoitettu luettavaksi yhdessä aikuisen kanssa. Teoksen fokalisaation kannalta kertojan merkitys korostuu päähenkilön sairauden kuvauksessa, sillä päähenkilö ei aluksi puhu. Päähenkilö ilmaisee itseään myös piirustusten kautta. Taideterapeuttiset elementit ovatkin merkittävä osa oman tarinan tuomista esiin ja auttavat päähenkilöä eheytytään. Kuvan kertovien keinojen, kuten värien kautta tuodaan syvyyttä tarinaan. Teos mallintaa todellista sairautta ja siitä toipumista ja pyrkii näyttämään miten vaikeasta sairaudesta voi parantua.

Avainsanat: lastenkirjallisuus, psykoosi, mielenterveys, traumafiktio, taideterapia, ikonoteksti

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2	Kohdeteoksen esittely ja kohderyhmä	3
1.3	Psyykkisten ongelmien käsittely lastenkirjallisuudessa	8
1.4	Teoreettiset lähtökohdat	10
<b>2</b>	<b>Kerronta ja erityispiirteet</b>	<b>13</b>
2.1	Kuvakirja ja erityispiirteet	13
2.2	Ikonotekstin tulkinta – kerronta hajoaa?	22
<b>3</b>	<b>Kuvakirjan kertovat keinot</b>	<b>25</b>
3.1	Värit	25
3.2	Tila	31
3.3	Aika	33
<b>4</b>	<b>Fokalisaatio</b>	<b>35</b>
4.1	Tekstin fokalisaatio	35
4.2.	Fokalisaatio kuvissa	42
4.3	Piirroksiset sisäiskertomuksena	47
<b>5</b>	<b>Teos terapeuttisena tekstinä</b>	<b>50</b>
5.1	Kirjallisuusterapia	50
5.2	Kohdeteoksen terapeuttiset elementit	53
5.3	Vuorovaikutus ja toipuminen	59
<b>6</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>65</b>
	Lähteet	68
	Liitteet	73

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tarkastelen tutkimuksessani psykoottisen lapsen psyykkisen sairauden ja toipumisen esittämisen tapoja Martti Sirolan kuvakirjassa *Poika joka asui tynnyrissä* (1981). Kohdeteos on kuvaus psykoottisen lapsen toipumisesta sairaalassa. Johdannossa käyn läpi aihepiiriä ja sen merkitystä. Esittelen kohdeteoksen ja tuon esiin, miten vaikeita aiheita on käsitelty lastenkirjallisuudessa. Lopuksi esittelen tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat.

Lasten mielenterveysongelmat ovat edelleen vähän puhuttu aihe. Usein aihepiiri nousee esille esimerkiksi koulukiusaamisen yhteydessä. Aikuisten mielenterveysongelmista puhutaan paljon enemmän. Harvoin myöskään vanhempien ongelmien yhteydessä nostetaan esiin, miten samassa tilanteessa elävät lapset voivat. Toisaalta on monia tahoja, jotka tekevät aktiivisesti töitä lasten ongelmien eteen.

Sirolan teos on monitahoinen, omalaatuinen ja vaikuttava kirja. Tutkin, mitä kaikkia kerronnan keinoja kuvakirja käyttää käsitellessään lasten psyykkistä sairautta. Kysyn, miten lasten kuvakirja voi auttaa lasta tunteiden käsittelyssä ja millaisia keinoja toipumiseen teos tarjoaa. Pohdin, miten teos rakentuu ja millä tavalla kuvat ja teksti toimivat vuorovaikutuksessa keskenään. Tuon myös esiin, miten ne osaltaan ilmentävät psyykkisen sairauden luonnetta teoksessa. Kytken teoksen myös traumafiktioon ja käsittelen teoksen todellisuuteenviittavuutta. Pohdin, onko erittäin vaikeiden aiheiden käsittely hedelmällistä lastenkirjallisuudessa ja millä keinoin. Tuon esiin tekstin terapeuttisuutta monella tasolla: tutkin ikonotekstin keinoja saavuttaa lukija, käyn läpi tekstin terapeuttisuutta ja teoksen tarjoamia välineitä toipumiseen. Seuraavaksi tuon esiin lasten yleisimpiä mielenterveysongelmia Suomessa.

Teoksessa *Lastenpsykiatria ja nuorisopsykiatria* (2016) käydään tarkasti läpi lapsen mielenterveyden kehitystä. Lapsen mielenterveys kehittyy vuorovaikutuksessa vanhempien ja muiden ihmisten kanssa. Mielenterveyden kehittymiselle kriittisiä aikoja ovat erityisesti raskausaika, muutamat ensimmäiset elinvuodet ja nuoruus. (Mäntymaa & Puura & Aronen & Carlson 2016, 23.) Lastenkirjallisuuden tutkija Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 73–74) mainitsee,

että jopa neljännes tai kolmannes pohjoismaisten hyvinvointivaltioiden lapsista ei voi hyvin. Ongelmia ovat riittämätön perushoiva ja lasten kielteinen käsitys itsestään. Hän siteeraa psykoterapeutti Soili Poijulaa, joka selventää, että kaksi kolmasosa suomalaisista kokee ennen kuuttatoista ikävuotta jonkin trauman. Kyseessä voi olla esimerkiksi väkivalta, kuolema, sota, terrorismi, pahoinpitely, seksuaalinen trauma tai muu loukkaantuminen kuten onnettomuus tai tulipalo. Kaikki nämä traumat ja vaikeat kokemukset voivat aiheuttaa mielen järkkymisen. Kohdeteoksessa päähenkilöä kuvataan psykoottiseksi. Psykoosi on reaktio liian tuskalliseen elämäntilanteeseen (Haarakangas & Seikkula 1999, 11). Se on vakava mielenterveyden häiriö, jossa todellisuudentaju heikkenee. Oireita ovat aistiharhat, harhaluuloisuus ja hajanaisuus. Lapsena varsinaiset psykoosit ovat erittäin harvinaisia. Usein lapsella on tällöin taustalla joitakin kehityksellisiä vaikeuksia. Lapsuusiässä voi kuitenkin ilmetä psykooseja kuten skitsofreniaa, psykoottista masennusta ja kaksisuuntaista mielialahäiriötä, päihteiden käytön aiheuttamia psykoottisia tiloja sekä lyhyitä ohimeneviä psykooseja. Alle 13-vuotiaalla skitsofrenia on erittäin harvinainen ja muutkin listatuista häiriöistä ovat harvinaisia. (Mäki & Korhonen 2016, 345–347.)

Terveyden ja hyvinvoinnin laitos listaa suomalaisilla lasten yleisimpiä diagnosoituja häiriöitä, joita ovat aktiivisuuden ja tarkkaavuuden häiriö, ADHD sekä käytöshäiriöt. Seuraavaksi yleisimmät häiriöt ovat ahdistuneisuushäiriöt, autismin kirjon- ja sosiaalisen vuorovaikutuksen häiriöt. Myös masennusta, traumaperäinen stressihäiriötä, pakko-oireita ja syömishäiriöitä esiintyy lapsilla ja nuorilla. Lapsi voi kuitenkin sairastaa kaikkia samoja sairauksia kuin aikuisenkin. Lapsuuteen voi liittyä myös ahdistuneisuusoireita, jotka kuuluvat kehitykseen ja menevät ohi. Noin 5–10 prosenttia lapsista kärsii pidemmistä pelko- ja ahdistustiloista. (THL 2020.) Lasten ja nuorten ongelmiin puututaan kuitenkin nykyään jo varhain. Nuoret itse hakeutuvat hoitoon ja vanhemmat hakevat oma-aloitteisesti lapsilleen apua. (Kumpulainen, Aronen, Ebeling, Laukkanen, Marttunen, Puura & Sourander 2016, 5.) Yle uutisoi 27.9.2018, miten Kuopion yliopistollisen sairaalan lastenpsykiatrian lähetteet ovat kaksinkertaistuneet viime vuosina. Asiasta puhutaan silti yhä vähän. Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 172) mainitsee, että aihe on edelleen tabu.

Edellä olen tuonut esiin, miten lapset oireilevat Suomessa psyykkisesti monin eri tavoin. Kohdeteos on julkaistu lähes neljäkymmentä vuotta sitten. Tilanne oli tuolloin hyvin erilainen. Lääketieteen tutkija Juho Hyvönen on tutkinut Suomen psykiatrista hoitojärjestelmää väitöskirjassaan *Suomen psykiatrinen hoitojärjestelmä 1990-luvulla historian jatkumon näkökulmasta* (2008). 1980-luvun alussa Suomen keskussairaaloissa oli jo lastenpsykiatrista toimintaa. Aiemmin hoitoa oli annettu sosiaalihuollon puolella, mutta hoito siirtyi tuolloin terveydenhuollon piiriin. Opetus- ja tutkimustoiminnan kehitys oli alkanut aiemmin jo 1960-luvulla. Ensimmäiset lastenpsykiatriset yksiköt perustettiin keskussairaaloiden yhteyteen juuri 1980-luvun alussa. Lastenpsykiatria-termi otettiin käyttöön virallisesti 1970-luvulla. (2008, 119–120.) Teoksen ilmenemisajankohta osuu juuri lastenpsykiatrian kehityksen keskelle. Suomessa oli siis toteutettu lasten psyykkisten ongelmien hoitoa jo aiemmin, eikä hoitoalue varsinaisesti ollut uusi. Teoksen voi kuitenkin nähdä olevan jo varhain kiinni hankalassa aiheessa.

## 1.2 Kohdeteoksen esittely ja kohderyhmä

Kohdeteos on Martti Sirolan kuvittama ja kirjoittama kuvakirja *Poika joka asui tynnyrissä* (1981). Teos kertoo Heikistä, psykoottisesta lapsesta sairaalassa. Heikin lisäksi teoksessa muita henkilöitä ovat sairaanhoitaja Sirkka, Heikin vanhemmat ja potilas Saku. Muista sairaalan lapsista puhutaan ohimennen. Tarina alkaa Heikin sisäisen maailman kuvauksella. Heikki on pelokas ja piiloutuu alussa peittojen ja tynnyjen alle. Hän ei puhu, vaan haluaa olla yksin. Vähitellen Heikki uskaltautuu ulos piilostaan välittävän sairaanhoitajan avulla. Lopussa Heikki kotiutuu sairaalasta ja löytää taas yhteyden vanhempiinsa.

Kuvia teoksessa on lähes joka sivulla. Vain kahdella aukeamalla ei ole kuvia lainkaan ja pelkkää kuvitusta on neljällä aukeamalla. Kuvien sävy maailma jakautuu kolmeen: mustavalkokuvaan, kuviin, joissa on osittain värejä ja värikuviin. Aluksi värimaailma on hyvin tummaa, mutta vähitellen kuviin ilmestyy värejä. Viimeinen kuva, jossa Heikki poistuu sairaalasta kotiin vanhempiensa kanssa, on värikuva. Olen jakanut teoksen kuvituksen niiden subjektiivisuuden mukaan neljään eri kategoriaan:

1. Heikin piirrokset
2. Unikuvat ja takaumakuva
3. Sisäistä maailmaa kuvaavat kuvat
4. Arkisemmat kuvat Heikistä sairaalassa tai ulkona yksin tai muiden ihmisten kanssa

Kategoriat menevät osittain päällekkäin, sillä Heikin piirrokset ja unikuvat ovat myös Heikin sisäisen maailman kuvausta. Kyse on enemmän kuvatyypeistä, jotka helpottavat kuvallisuuden monimuotoisuuden ymmärtämistä teoksessa. Teoksessa esitetään esimerkiksi suoraan Heikin tekemiä piirroksia. Myös Heikin toistuvaa unta esitetään kuvin ja loppupuolella menneisyys nousee Heikin mieleen takaumakuvana. Teoksessa on myös tavallisempia ja arkisempia kuvia Heikistä sairaanhoitajan seurassa. Osassa kuvissa sekoitetaan reaali maailmaa ja Heikin sisäistä maailmaa keskenään.

Martti Sirola on valmistunut kuvaamataidon opettajaksi ja työskennellyt psyykkisesti sairaiden lasten kuvataideterapeutina sairaalassa ja tehnyt myös töitä autististen lasten parissa. (Heikkilä-Haluttunen 2010, 172.) Hän on erityisen tunnettu Hölmöläis-tarinoistaan, ja kohde-teos poikkeaa aiheeltaan varsin paljon hänen muusta tuotannostaan. Teos on saanut aikoinaan tiedonjulkistamisapurahan, joka on varmasti osalta vaikuttanut teoksen syntymiseen. Kirjoittaja ja kuvittaja eivät lastenkirjoissa aina ole sama henkilö, mutta tässä teoksessa teksti ja kuvat ovat molemmat Martti Sirolan käsialaa.

Päivi Heikkilä-Haluttunen on tutkinut teoksessaan *Minttu, Jason ja Peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista* (2010) vaikeita asioita lastenkirjoissa ja nostaa Sirolan teoksen esiin lasten kuvakirjana. (2010, 172.) Kirja ei kuitenkaan ole mikään pienten lasten kuvakirja, sillä teoksessa on varsin runsaasti tekstiä. Aihe on myös itsessään haastava ja kuvallisuus on osittain lapsille ajateltuna pelottavaa. Teoksessa on tunnelmaltaan kyllä rauhallisempia kuvia, jotka on helpompi yhdistää lastenkirjallisuuteen. Ilmestyessään teos herätti kriitikko Minna Vuorisessa vastarintaa: teos on ahdistava, eikä hyvä loppu ”pese pois kauhun jälkiä”. Hän toteaa, että tavallisen lapsen on vaikea tajuta mistä kirjassa on kysymys. Hän kuvaa teosta autistisen lapsen maailman kuvaukseksi ja pitää teosta aikuisten tietoteoksena. (HS, 1981.) Toisaalta kriitikko Päivi Lappalainen kertoo, että samainen teos ei ollut muutaman pojan mielestä ”tarpeeksi jännä”, tytöt taas suhtautuivat teokseen suopeammin (TS, 1981).

Itse pidän teosta voimakkaana, mutta en allekirjoita kaikkia Vuorisen väitteitä. Lastenkirjoja luetaan usein vanhempien kanssa, eikä teos ole suunnattu pienimmille lapsille. On myös hyvä ymmärtää, minkä viestin teos yrittää välittää. Teosta ei ole helppo kategorisoida ja myöhemmin käynkin läpi kuvakirjallisuuden määritelmiä ja miten vaikeita aiheita yleensä lastenkirjoissa käsitellään. Tulen selventämään myös, miten erilaisilla tavoilla lastenkirjat voivat auttaa tunteiden käsittelyssä. Käsitelen myös myöhemmin teoksen voimakasta kuvallisuutta ja sen sopivuutta lapsille.

Heikin käytöksessä on toki autistisia piirteitä. Haluan kuitenkin nostaa diagnostiikan esille, sillä analysoin teosta psyykkisesti sairaan lapsen sairauskertomuksena. Teos on sairauskertomus, jossa perheen sisäiset ongelmat heikentävät päähenkilön psyykkistä toimintakykyä hetkellisesti. Heikki tervehtyy sairaalajakson jälkeen. Lapsuusiän autismin piirteitä ovat kouluikässä ovat esimerkiksi vuorovaikutuksen poikkeavuus, rajoittunut käytös, epätavalliset reaktiot ärsykkeisiin ja monotoninen puhe (Moilanen & Rintahaka 2016, 218). Kirjan takakannessa myös mainitaan, että tarina kertoo psykoottisesta lapsesta. Autismi kuuluu psykiatriassa kehityshäiriöihin (Moilanen & Rintahaka 2016, 219). Psykoosi taas on mielenterveydenhäiriö, johon kuuluvat skitsofrenia ja psykoottiset mielialahäiriöt (Mäki & Korhonen 2016, 346–347). Diagnosointi ei kuitenkaan ole tutkimukseni tarkoitus. Siihen, miten teoksen kuvaus psykoottisen lapsen oireista vastaa psykiatrista oirekuvausta, en ota tässä tutkimuksessani kantaa, sillä tutkimukseni on kirjallisuustieteellinen. Haluan kuitenkin nostaa asian esille, sillä kaikki myöhemmin tehtävät valinnat tutkimuksessa olen tehnyt näiden seikkojen pohjalta.

Kääntäjän ja kuvantekijän Riitta Oittisen (2004, 24) mukaan kuvakirjat ovat yleensä suunnattu alle kouluikäisille lapsille. Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 10) taas rajaa oman lastenkirjojen tutkimuksensa koskemaan alle 10-vuotiaiden lasten kuvakirjoja. Nicholas Tucker käsittelee teoksessaan *The child and the book* (1981) kuvakirjoja eri ikäisille lapsille neljääntoista ikävuoteen saakka. Koen tärkeäksi analysoida teoksen kohderyhmää, koska kuvakirjat ovat varsin erilaisia, jos pohditaan pienten lasten katselukirjoja tai vanhemmille lapsille suunnattuja teoksia. Elisse Heinimaan mukaan hyvässä kuvakirjassa onkin useita tasoja ja näkökulmia (2001, 142). Aikuinen tulee ymmärtäneeksi teoksen sanomasta enemmän kuin lapsi. Teoksen koh-



deryhmän analysointi myös vaikuttaa näkökulmaan, josta teosta tarkastelen. Teos ei mielestäni sitoudu täysin lastenkirjallisuuteen, nuortenkirjallisuuteen, kuin aikuiselle suunnattuunkaan. Siksi teos on kiehtova. Toisaalta voidaan vain todeta, ettei teos ole perinteinen lasten kuvakirja.

Kirjallisuudentutkija Maria Laakso (2014, 42–44) on tutkinut kaksoisyleisön merkitystä väitöskirjassaan *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa* (2014). Kaksoisyleisöllä tarkoitetaan sitä, miten teos on tietoisesti kirjoitettu lapsille sekä aikuisille ja puhutlee molempia tahoja. Laakso tuo esiin Barbara Wallin ajatuksen, että teos on lastenkirja, mikäli se on kirjoitettu lapsille. Tämä taas näkyy teoksessa olevassa puheen sävystä. Perinteisesti määrittelyä on yritetty tehdä esimerkiksi aiheen kautta. Sirolan teos on selvästi suunnattu lapsille, mutta mielestäni tämän teoksen kohdalla kuvitus vaikuttaa kohdeyleisön kyseenalaistamiseen enemmän, kuin pelkkä teema. Puheen sävy on hyvin selittävä ja yksinkertainen. Ensivilkaisulta teosta voi melkein pä yksiselitteisesti pitää lastenkirjana, mutta sen syvempi tutkiminen nostaa esiin teoksen problematiikan. Elisse Heinimaan (2001, 142) mukaan kuvakirjan kohdalla voi kysyä, mihin sitä käytetään. Kuvakirjallisuus mielletään usein automaattisesti lapsille suunnatuksi kirjallisuudeksi. Jos Sirolan kirjaa ei ole edes tarkoitettu pienille lapsille, ei sen voimakkuutta tulisi kauhistella. Nykyään taas lapset ovat jatkuvasti sosiaalisen median ja kuvallisuuden ympäröiminä. Voisi ajatella, että yksittäinen kirja hukkuu kaiken informaatiotulvaan, eikä enää erottuisi joukosta erityisen kauheana tai pelottavana.

Teoksessa käsitellään menetystä, yhteyden katkeamista niin itsen, kuin muihinkin ihmisiin. Keskeisiä elementtejä ovat unet ja mielen sisäiset maailmat. Mieli on myös jotakin sanatonta ja vaikeasti tavoitettavissa olevaa, joka työntyy esiin esimerkiksi Heikin piirustusten kautta. Teoksessa kuvilla on iso merkitys tunteiden välittäjänä. Sirolan teoksen voisi ajatella olevan suunnattu aikuisille vaikean aiheen vuoksi ja tavalla, jolla sitä on käsitelty. Toisinaan on vaikea vetää rajaa, minkä ikäisille lapsille lastenkirjat on tarkoitettu ja minkä ikäinen lapsi kuluttaa jo enemmän nuortenkirjallisuutta. Kuitenkin tutkimukseni lähtökohta on tutkia, miten teos onnistuu lastenkirjana käsittelemään vaikeaa aihetta. Päivi Heikkilä-Haltonen (2010, 281) toteaa myös, että äärimmäisiin tunnetiloja tai traumoja käsittelevät lastenkirjat voivat tekstin tasolla ja kuvituksen kautta onnistua tuomaan esiin aihetta niin yleisesti, että ne

soveltuvat aikuisten terapeutiksi kirjallisuudeksi. Mielestäni Sirolan teos voi olla informatiivinen teos lapsen maailmasta aikuisille. Vaikka teoksessa sairaanhoitaja sanallistaa Heikin vaikeita tunteita, ei aikuisillekaan tunteiden, psykoosin tai muiden saman tyyppisten sairauksien käsittely ole helppoa. Teos myös tarjoaa välineitä eristäytyneen lapsen kanssa työskenteelyyn. Pelon keskellä joudutaan todellisuutta sanoittamaan aina uudelleen ja uudelleen, myös aikuiselle.

Hyvin harvassa realistisessa lastenkirjassa noudatetaan kriisiterapian monivaiheista prosessia. Tämä johtuu usein lastenkirjan rajatusta muodosta, joissa ajallinen kaari on usein melko lyhyt. Sirolan teos on lääketieteellisesti pätevä potilaskertomus, jossa käsitellään perheen ongelmia ja mielen järkkymistä. (Heikkilä-Halttunen 2010, 282–283.) Kohdeteoksessani onkin monia tasoja, kuten terapeuttisyyttä, jota käsitelen myöhemmin viidennessä luvussa. Teoksen sisäinen aika on noin vuosi. Tarinan aika on epätyypillisesti lastenkirjalle melko pitkä. Olen samaa mieltä Heikkilä-Halttusen kanssa siitä, että teoksessa käsitellään vaikeaa aihetta laajasti ja realistisesti monin tavoin. Teokseen tutustuminen ja eri kerroksien huomaaminen vaatii kuitenkin lukijalta tarkkanäköisyyttä ja keskittymistä enemmän, kuin ehkä perinteisemmän kuvakirjan kohdalla.

Yleensä viralliseen kaanoniin jäänyt lastenkirja puhuttelee sekä aikuisia ja lapsia (Heikkilä-Halttunen 2000, 413). Sirolan teos ei kuitenkaan ole siitä huolimatta jäänyt suuren yleisön lukemistoon. Teos on saanut esimerkiksi nuorisokirjailijoiden kannustuspalkinnon. Yksi tapa lähestyä Sirolan teosta on pohtia, sitä osana unohtuneiden kirjojen joukkoa, kuten Heikkilä-Halttunen toteaa. Tällaisiin voidaan lukea myös palkintoja saaneet kirjat. Heikkilä-Halttunen (2000, 364–365) mielestä syitä kirjojen unohtumiselle ovat esimerkiksi teoksen voimakas sidos aikaansa tai rajatun aihepiirin käsittely. Voi olla, että teos ei juuri siksi ole saavuttanut vankkaa asemaa lastenkirjallisuudessa. Se on väliinputoaja, joka saattaa jäädä lapsilta, nuorilta ja aikuisilta löytämättä. Päivi Heikkilä-Halttunen on harvoja, joka on suoraan sivunnut tutkimuksessaan juuri Sirolan teosta. Seuraavaksi käsitelen, miten hankalia aiheita on tutkittu lastenkirjallisuudessa.

### 1.3 Hankalat aiheet lastenkirjallisuudessa ja lastenkirjatutkimus

Päivi Heikkilä-Halttunen on kirjoittanut vaikeiden aiheiden käsittelystä lastenkirjoissa ja käy teoksessaan läpi lastenkirjallisuuden historiaa. Hän tuo esiin, miten kirjallisuus heijastelee aina aikaansa. Esimerkiksi 1940-1950-luvuilla lastenkirjallisuudessa oli holhoava ote. 1960-luvulla holhoavuus väheni ja puhuttiin uusvalistuksellisuudesta. Lapsille ja nuorille toivottiin kirjallisuutta, joiden kautta saisi luontevasti tietoa eri aiheista, myös negatiivisia aiheita tuli käsitellä. 1980-luvulla kiinnostuttiin enemmän lapsen psykologisesta kehityksestä ja lapsen- ja vanhemman vuorovaikutuksesta. Tällöin korostettiin luovuutta, iloa ja elämyksiä. Esiin nostettiin lapsen näkökulma. Tällöin ajateltiin, että lapsi ei mene rikki pelottavienkaan aiheiden käsittelystä. 1990-2000-luvun lastenkirjallisuudessa taas voidaan puhua uusrealismin aallosta. Uusia tabuja, kuten seksuaalisuutta, nostettiin keskiöön. Lapsille suunnattiin ongelmalähtöisiä kirjoja, joita myös vanhemmat käyttivät kasvatuksen tukena. Kun 1970-luvulla ajateltiin, että vaikeista asioista tulee ylipäättään puhua, etsittiin 2000-luvulla yhä syvemmin keinoja tähän. Äärimmäisen rankoista aiheista kuten masennuksesta, epätoivosta, itseinhosta ja itsetuhoisuudesta on edelleen vähän lastenkirjoja. (Heikkilä-Halttunen 2010, 41–49.)

Tietokirjailija Paula Havaste (2003, 146) selvittää, että ennen vuotta 1960 lastenkirjatutkimuksia oli Suomessa vain kymmenkunta. Sen jälkeen, 1960-1970-luvuilla, tehtiin jo jonkin verran pro-gradu- ja väitöskirjoja aiheesta. Vuoteen 1981 mennessä tutkimus oli jo päässyt vauhtiin ja meneillään oli noin viisikymmentä tutkimusta. Heikkilä-Halttunen (2010, 19) mukaan vielä nykyäänkään ongelma-aiheista lasten kuvakirjallisuutta ei ole Suomessa tutkittu paljon. Tekstin terapeuttisuudesta ja vaikean aiheen käsittelystä lastenkirjallisuudessa on siis tehty Suomessa jonkin verran tutkimuksia. Kuitenkaan juuri tutkimusta lasten mielenterveyttä kuvaavasta lastenkirjallisuudesta ei ole. Sen sijaan tutkimuksen kohteita ovat olleet yksinäisyys, kuolema, suru ja ikävä. Esimerkiksi Mirja Kokko on tutkinut läheisensä menettäneen lapsen kokemusta lapsen surua pro-gradussaan *”Minä tiedän ikävän.” Lapsen suru sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksissa Elisabet nalle ja pikkuveli, jota ei ole ja Tyttö ja naakkapuu* (2010) ja väitöskirjassaan *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa* (2012). Kokon tutkimuksen keskiössä on teksti ja fokalisaatio, mutta myös sen rinnalla kuvituksen ja tekstin vuorovaikutus. Vaikka tutkin myös kohdeteostani ikonotekstin kautta, niin sen lisäksi haluan nostaa esiin

tekstin terapeuttisuutta. Tuovi Lehtinen on tarttunut pro-gradussaan Jussi Sutisen *Sininen talo* (2015) teokseen tutkimuksessaan *Lapsen osallisuuden äänet Sinisessä talossa: kertomuksen intertekstuaalinen luenta* (2017). Tutkimus on yhteiskunta- ja kulttuuritieteellinen, jossa heijastellaan teoksen avulla lasten osallisuutta sosiaalihuollossa. Lehtinen tutkii teoksessa olevaa moniäänisyyttä ja intertekstuaalisuutta. Osittain tämän tyyppinen tutkimus sivuaa omaa tutkimustani, sillä siinä lastenkirja sidotaan todelliseen elämään. Fiia Marjomaan ja Essi Petäjäkankaan Pro-gradu ” *Onkohan tuo sen pimeään silmä?*” *Kirjallisuusterapian soveltuminen päiväkotiin 5-6 vuotiaiden lasten ryhmissä tarkasteltuna* (2017) pureutuu päiväkotikäisten lasten kirjallisuusterapiaan. Oma kohdeteokseni ei ole pienten lasten kuvakirja. Sirolan teos myös poikkeaa monista perinteisemmistä lastenkirjoista. Tuon viidennessä luvussa esiin tarkemmin kirjallisuusterapeuttisen näkökulman.

Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 172) mainitsee, että Sirolan kirja on edelleen edelläkävijä omassa lajissaan. Kirja poikkeaa monista lastenkirjoista synkällä, osin mustavalkoisella kuvituksellaan. Kirjassa kuvataan varsin suoraan päähenkilön tilaa ja sisäistä maailmaa. Koska kohdeteokseni on ilmestynyt lähes neljäkymmentä vuotta sitten, on hieman hämmentävää miksi vuosien aikana tämän tyyppisiä teoksia ei ole julkaistu sen enempää. Yksi syy voi olla se, että vaikeisiin aiheeseen liittyvää tietoa jakavaa kirjallisuutta julkaistaan myös eri organisaatioiden kautta. Esimerkiksi Mielenterveysseura on julkaissut lapsille suunnattua materiaalia mielen-terveysongelmista. Kuten Heikkilä-Halttunen (2010, 81) toteaa, 1990-luvulta lähtien Suomessa on ilmestynyt enemmän lastensuojeluun liittyvien yhdistysten ja organisaatioiden omia julkaisuja hankalimmista aiheista. Esimerkiksi *Omaisiet mielenterveystyön tukena ry* on julkaissut teoksen *Mirjan äidillä on persoonallisuushäiriö*. Teos on suunnattu ala-asteikäisille lapsille. Teoksessa Mirjan äidin mielialat heittelevät ja Mirja saa apua pettymyksiinsä muilta aikuisilta ja päiväsairalan henkilökunnalta.

Kohdeteoksen voi liittää osaksi sairaskertomuksen perinnettä. Teoksen kohdalla voi myös pohtia milloin ja miten erityisen vaikeita aiheita on käsitelty lastenkirjallisuudessa. Lastenkirjallisuudessa psykoosia tai skitsofreniaa ei ole suuremmin käsitelty ja vaikeita sairauden nimi-tyksiä käytetään itse tekstissä hyvin harvoin. Kohdeteoksessani sairaudesta kerrotaan tarkem-  
min takakannessa. Yleisemmin lastenkirjoissa puhutaan tunteista lapselle ymmärrettävällä ta-

valla. Esimerkiksi alakuloa ja masennusta käsitellään Susanna Olkinuoran kirjassa *Veli Rusakko, Tynnimetsän tarinoita* (2017), jossa rusakko on arka, luolissa piilotteleva jänis. Muut metsän eläimet ihmettelevät käytöstä, mutta tietävät, että rusakko on masentunut ja vievät hänet eläinten parantolaan. Kuvauksen kohteet ovat myös uupuneet ja ongelmista kärsivät vanhemmat. Esimerkiksi jo aiemmin mainitsemissani teoksessa *Mirjan äidillä on persoonallisuushäiriö* (2005) ja *Mikon äiti on masentunut* (2008).

1980-luvulla ilmestyi muutama nuortenkirja, joissa käsiteltiin mielenterveysongelmia. Mirjami Hietalan *Minä, Vincent ja mustat linnut* (1978) käsitteli lukioikäisen pelkoja ja mielenterveyttä. Samana vuonna ilmestyi Tuula Kallioniemen nuortenromaani *Toivoton tapaus?* (1978). Nämä teokset ovat kuitenkin puhtaasti nuorten romaaneja. Anne Kujalan sairaalaelämästä kertova nuorten romaani *Medisiinari* ilmestyi vuonna 1971. Teos käsittelee lääketieteestä opiskelevan Veeran ajatuksia sairaalamaailmasta ja psykiatrisesta hoidosta. Sairauskertomuksia löytyy 1975-1989-luvuilta, joissa käsitellään esimerkiksi diabetesta, kitarisaleikkausta, kehitysvammaisuutta, syöpää, lihavuutta, epilepsiaa ja masennusta. Kuitenkin laajasti vasta 2000-luvulla aiheesta kuin aiheesta alkoi löytyä teoksia niin lasten- kuin nuortenkirjallisuuden puolelta.

#### 1.4 Teoreettinen tausta

Narratologisessa kuvakirja-analyysissä tutkitaan kuvan ja sanan suhdetta ja kertovuuden tehtävän jakautumista kuvan ja sanan kesken (Happonen 2007, 52). Omassa tutkimuksessani painotan erityisesti kuvan ja sanan suhteen merkitystä sairauden kuvauksessa. Tarkoitukseni on tutkia, miten kuva ja sana käyttävät omia kertovia keinojaan kuvatessaan vaikeaa sairautta. Teoreettinen pääpaino on kuvan- ja tekstin tutkimuksessa. Tutkin tekstin ja kuvituksen välistä vuorovaikutusta ja painotan erityisesti ikonotekstistä tulkintaa. Kuvatutkimus ammentaa myös elokuva- ja sarjakuvatutkimuksesta. Vaikka nämä kuvantamisen tavat eroavatkin toisistaan, niillä on myös paljon yhteistä. Tutkin myös tekstin ja kuvan fokalisaatiota. Teoksen tematiikan vuoksi lähestyn teosta myös traumafiktiona, sekä esittelen lopussa teoksessa olevia taideterapeuttisia menetelmiä.

Kuvan ja tekstin yhdistelmää nimitetään ikonotekstiksi. Termi on lähtöisin tutkija Kristin Hallbergilta jo 1980-luvulta. Kuvakirja onkin ikonotekstin perusmuoto. Kirjallisuudentutkija Kai

Mikkonen on kirjoittanut laajasti kuvan ja sanan suhteesta teoksessaan *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä* (2005). Kuvakirjan ajatellaan olevan kuvataiteen ja kirjallisuuden rajalla ja olennaista on kuvan ja sanan vuorovaikutus (2005, 329). Kuvan ja sanan suhdetta voidaan kuvata esimerkiksi sanalla punos. Kuva ja sana ovat kietoutuneita toisiinsa ja luovat yhdessä uusia merkityksiä, kuin jos niitä analysoitaisiin vain erikseen. (Mikkonen 2010, 81.) Mikkonen esittelee Roland Barthesin termejä ankkurointi ja vuorottelu kuvaamaan tekstin suhdetta kuvitukseen. Ankkurointi merkitsee sitä, kuinka teksti pelkistää kuvaa. Ankkurointi vastaa kysymyksiin ”mitä kuva on ja ”mitä kuvassa voi nähdä” Vuorottelu taas merkitsee vuoronvaihtoa, kuva ja sana täydentävät toisiaan. (2005, 57–58.) Barthesin jaottelu on vielä suhteellisen suppea ja tulen myöhemmin käymään läpi vielä tarkemmin erilaisia kuvan ja sanan liittoja, joiden pohja on kuitenkin tämän tyyppisessä kuvan ja sanan välisessä vuorovaikutuksessa.

Käsittelen myös kuvan fokalisaatiota, jolla tarkoitetaan tietoa, jonka kertomus tuottaa fyysisestä ja tilallisesta havaintopisteestä, katsomisen paikasta, suunnasta, sekä kuvassa olevan fokalisoijan asemasta kuvassa ja tilassa. (Mikkonen 2010, 304.) Tutkin myös tekstissä olevaa fokalisaatiota. Keskiössä on Gérard Genetten (1980/1972) erottelu kertovasta ja kokevasta tahosta. Sekä kuvan ja sanan fokalisaatiossa pyrin löytämään keinoja, jolla sairaudenkertomuksessa välittyy. Teoksen tematiikan vuoksi liitän teoksen traumafiktioon, jolla tarkoitetaan sitä, miten trauma puetaan kaunokirjalliseen muotoon. Kirjallisuuden lajina traumafiktio ei ole mikään oma genrensä, vaan traumafiktiota voi olla esimerkiksi historiallinen romaani, autofiktio, runous, draama, jossa käsitellään äkillisiä ja dramaattisia elämänmuutoksia: kuten sotaa ja muita katastrofeja. (Knuutila 2010, 46.)

Tuon tutkimuksen loppupuolella esiin keinoja, joita teos tarjoaa toipumiseen. Pekka Tammi (1992, 8) tuo esiin miten kertomustekstin analyysissä on hyvä toisinaan jättää taka-alalle teoreettinen lähestymistapa ja keskittyä myös teeman tulkintaan. Tammi ei tarkoita teorian unohtamista, vaan painotuksen muuttamista ja erilaisten näkökatojen esiintuomista. Nostan myös esiin kirjallisuusterapeuttisen näkökulman. Kirjallisuusterapiassa teksti, esimerkiksi satu voi olla lapselle monella tavoin terapeuttinen, vaikka kaikkia satuja ei olekaan tarkoitettu varsinaisesti terapeuttiseksi. Esimerkiksi nuorten kirjallisuusterapiassa käytetään usein Grimmin satuja (Mäki & Linnainmaa 2008, 36). Kohdeteokseni ei ole satu ja tulenkin käsittelemään

millaista kirjallisuutta tyypillisesti käytetään kirjallisuusterapiassa ja miten kohdeteokseni on terapeuttinen olematta osa varsinaisia kirjallisuusterapeuttisia tekstejä.

## 2 Kerronta ja erityispiirteet

### 2.1 Kuvakirjan erityispiirteet

Kävin johdannossa läpi lyhyesti, millaista lastenkirjallisuutta ilmestyi 1980-luvulla. Tämän luvun alussa pureudun vielä tarkemmin kuvakirjan historiaan. Sen jälkeen käyn läpi kuvakirjan erityispiirteitä ja tuon esiin kuvakirjatutkimuksen peruseräitä. Toisessa alaluvussa tutkin teoksen rakennetta traumafiktion kautta.

Vielä 1800-luvulla lastenkirjojen tarinat olivat varoittavia ja 1850-luvulle saakka lastenkirjojen ensisijainen arvo olikin niiden opetuksellisuudessa. Moderni kuvakirja kehittyi 1800-luvulla. Tällöin kirjoissa alkoi näkyä kuvan ja sanan vuorovaikutus. (Happonen 2007, 43.) Vasta 1900-luvulla lähestyttiin aiheita enemmän lapsen näkökulmasta. Lasta ei pyritty enää asettamaan ennalta määrättyyn muottiin. (Halttunen 2010, 28–29.) Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 278–280) selvittää, että esimerkiksi 1970-luvulla ajateltiin kirjan voivan muuttaa maailmaa. Nykyään luotetaan lapsen taitoon sisäistää ja työstää vaikeita asioita. Kuvakirja voi olla lapselle enemmänkin lohtu tai heijastuspinta.

Lastenkirjakriitikko Maria Laukka (2003, 128–129) toteaa, että Suomessa lastenkirjakuvituksen kulta-aikaa elettiin 1980-luvulla. Silloin tulivat tunnetuksi esimerkiksi Mauri Kunnaksen Koiramäki-kirjasarja ja Kristiina Louhen Aino-kirjat. Kuvittaja Markus Majaluoman mukaan 1980-luvulla ilmestyi paljon näyttäviä lastenkirjoja (2001, 30). Aiemmin 1970-luvulla oli painotettu tietoa ja realistista maailmankuvaa. 1980-luku erosi aiemmasta vuosikymmenestä luovuudellaan ja elämyksellisyydellään. (Heikkilä-Halttunen 2010, 69–70) Päivi Heikkilä-Halttunen kuitenkin toteaa 1970-luvun näkyvän vielä 1980-luvun lastenkirjallisuudessa. 1980-luku nosti esiin nimenomaan lapsen näkökulman. Silti keskustelua herätti se, oliko kirja suunnattu aikuisille lastenkirjan muotoa käyttäen. Hankaliin aiheisiin oli uskallettu tarttua, eikä tabu-aiheita enää ollut. Sirolan teos ammentaa mielestäni molemmista vuosikymmenistä. Psykologinen teos tarjoaa tietoa, mutta on myös elämyksellinen kuvakirja. Teos hakee vielä keinoja tavoittaa nuorempi lukijakunta vaikean aiheen edessä. Aihetta kuitenkin lähestytään selittäen ja lasta ajatellen. Vuosi 1981 oli myös vammaisten teemavuosi, mikä näkyy myös kohdeteoksen aiheessa (Heikkilä-Halttunen 2010, 70). Teoksessa käsitellään omalla tavallaan erilaisen



lapsen tarinaa. Maija Karjalainen (2001, 56) pohtii, ”onko realistinen lastenkirja aikansa lapsi?”. Hän pohjaa ajatusta Marja Suojalan näkemykseen, siitä että tällaiset kirjat saattavat olla hyvinkin sidoksissa ilmestymisajankohtaan. Teoksen kohdalla voi pohtia myös aiheen käsitteilytapaa ja teoksen tarjoamaa kuvaa lapsesta, perheestä ja maailmasta. Maria Laukka (2001, 27) toteaaakin, että lasten kuvakirjan kohdalla voidaan aina pohtia lapsuutta ja kasvatusta. Siiron teoksessa yhdistyvät taiteilijan vahva oma visuaalinen kädenjälki ja kunnianhimoinen tapa käsitellä hankalaa aihetta omintakeisesti. Teoksessa käsitellään ympärillä olevaa maailmaa hyvin vähän. Keskiössä on Heikin toipumisprosessi sairaalassa. Teoksessa mainitaan taustalla olevat Heikin vanhempien ongelmat, mutta ne sivuutetaan nopeasti. Tämä voi olla vain teoskohtainen tapa käsitellä aihetta. Teoksen tarkoitus on avata vaikeasti ymmärrettävää sairautta. Itse kuitenkin näen, että nykypäivänä aihetta saatettaisiin lähestyä hieman eri tavalla. Esimerkiksi teoksessa, *Mirjan äidillä on persoonallisuushäiriö (2005)*, vanhemman sairaus kulkee arjessa koko ajan. Sirolan teoksessa Psykykinen sairaus esitetään yhtenä ajanjaksona elämässä, jonka jälkeen elämä saa täysin uudenlaisen käänteen.

Modernista lastenkirjasta voi puhua sodan jälkeisenä kirjallisuutena. Tällöin taiteelliset ja esteettiset merkitykset tulivat lastenkirjoissa opetuksellisuutta tärkeämmiksi. Haluttiin hauskuuttaa ja viihdyttää. (Heikkilä-Halttunen, 2010 29–30.) Modernissa kuvakirjassa korostetaan myös eri tavoin kuvan ja sanan välistä vuorovaikutusta, kuin aiemmin (Happonen 2007, 43). Kirjallisuudentutkija David Lewis (2001, 88–91) kirjoittaa, että postmoderni kuvakirja ei välttämättä asetu niin selkeästi mihinkään kategoriaan. Tällaisessa kuvakirjassa korostuukin epämääräisyys: postmodernissa maailmassa todellisuus on epäselvä, eikä tieto aina tee siitä selkeämpää. Hän tuo esiin näkemyksen, jonka mukaan kuvakirjassa voi esiintyä erilaisia tekniikoita ja teos voi olla jopa sirpaleinen. Kääntäjä ja kuvantekijä Riitta Oittisen mukaan postmoderniin kuvakirjaan liittyy liioittelua ja paisuttelua ja se karttaa myös yhtenäistämistä ja kanonisointia. Se yrittää rikkoa raja-aitoja ja muodostaa kokonaisuutensa yhdistelemällä eri genreja ja tyylejä toisiinsa. (Oittinen 2004, 32.) Vaikeaa psykkinen sairauden kuvausta ei voi ajatella liioitteluna. Sirolan teos ei kokeilevuudessaan ole mielestäni postmodernin lastenkirjallisuuden ääripäätä. Teos on omalaatuinen, mutta vakavan aiheen vuoksi se mielestäni pidättäytyy tekstitasolla varsin perinteisessä tarinankerronnassa. Toisaalta kuvitus on kokeilevaa. Voisikin todeta, että kuvitus toteuttaa postmodernistisempaa tapaa kertoa, kun taas kertonta kulkee varsin perinteisiä polkuja.

Ulla Rhedin (1992, 75–103) kategorisoi kuvakirjoja eepiseen kuvakirjaan, laajennettuun kuvakirjaan ja aitoon kuvakirjaan. Eepisessä kuvakirjassa tarina rakentuu pääosin sanojen varaan. Laajennetussa kuvakirjassa kuvilla ja sanoilla on molemmilla tärkeä merkityksensä. Varsinaisessa kuvakirjassa taas paino voi olla enemmän jopa kuvissa tai kuva ja sana toimivat vuorotellen. Riitta Oittisen mukaan (2004, 18) tutkijat ovat eri mieltä siitä, missä vaiheessa kuvakirja muuttuu kuvitetuksi kirjaksi. Asiaa voidaan määrittää joko sanojen ja kuvien määrän, laadun ja vaikutuksen mukaan. Itse ajattelen, että määrittelyyn vaikuttaa juuri se, millaisessa suhteessa kuva ja sana ovat ja mikä on niiden funktio. Esimerkiksi Sirolan teos voi olla kuvitettu kirja, sillä myös tekstiä on paljon. Teoksessa on muutamia sivuja, joissa ei ole lainkaan kuvia. Kuitenkin kuvien funktio ei ole tavanomainen, vaan vahvasti osa kerrontaa ja näin kuvien vaikutus kertomukseen on merkittävä. Kuvilla voi olla sanoihin nähden suuri vaikutus (Oittinen 2004, 27). Luokittelen teoksen aidoksi kuvakirjaksi.

Kuvakirjoilla on myös monenlaisia tehtäviä: ne opettavat, jakavat tietoa, viihdyttävät, auttavat tunteiden käsittelyssä ja tuottavat esteettisiä elämyksiä (Heinimaa 2001, 144–155). Tärkeä kysymys Sirolan teoksen kohdalla on se, mikä sen tarkoitus pohjimmiltaan on. Kohdeteos on mielestäni saman tyyppinen kuin Jussi Sutisen kirjoittama teos *Sininen talo* (2015), jossa käydään läpi pienen tytön vaikeita tunteita ja opetellaan kohtaamaan niitä. Teosta käytetäänkin esimerkiksi työvälineenä lasten huostaanoton ja sijoittamisen yhteydessä. Sirolan teosta voi pitää työvälineenä psykiatrisessa hoidossa oleville lapsille.

Elisse Heinimaan (2001, 144) mukaan lastenkirjat ovat kyllä esteettisesti laadukkaita, mutta kirjat voivat provosoida joitakin aikuisia tai jopa ärsyttää, koska kirjoja ei olekaan vain suunnattu lapsille. En ota kantaa laajemmin lastenkirjojen vastaanottoon, mutta kohdeteoksen merkitystä on varmasti ollut aikanaan hankala käsittää ja se voisi edelleenkin herättää ihmetystä. Erilainen kuvakirja voi käsitellä lapsuutta Heinimaan mukaan ns. ”levottomuutta herättävällä tavalla”. Heinimaa mainitsee Margareta Thunin ja Cris af Enehjelmin kuvakirjan *Enkelimuku* (Ängelunden) (1990), jossa käsitellään lapsen kuolemaa. Kirja palkittiin, mutta hävisi nopeasti markkinoilta. (2001, 144.) Sirolan teosta on helppo tituleerata edelläkävijäksi ja vaikuttavaksi, mutta juuri sen vuoksi teos ei ole ehkä saanut isompaa huomiota. Riitta Oittinen myös pohtii, ettei Suomesta löydy hyvin kokeellisia kirjoja, koska kustantajat usein vierastavat

kovin anarkistisia kuvakirjoja heikon myynnin vuoksi (2004, 33). Voi olla, että kunnianhimoisuuden vuoksi teos ei ole saanut osakseen huomiota, jota se ansaitsisi. Emme ole tottuneet lukemaan sen tyyppisiä teoksia ja hyödyntämään teoksen eri tasoja. Ulla Rhedinin (1992, 162–168) mukaan selailtavuus on osa kuvakirjojen lukukokemusta. Tämä seikka voi vaikuttaa myös teoksen vastaanottoon. Sirolan teos ei avaudu selailemalla. Kauhunomaiset kuvat selailtaessa saavat liikaa valtaa tulkinnessa. On kuitenkin hyvä ottaa huomioon, että selailu on yleinen kuvakirjojen lähestymistapa.

Kuvakirjan määrittelyä vaikeuttaa myös yleisesti se, ettei kuvakirja ole varsinaisesti mikään oma genrensä, vaan sisältää useita eri genrejä (Oittinen 2004, 25). Lastenkirja voi olla fiktiota, mutta silti informatiivinen olematta tietokirja. Heikkilä-Halttunen (2010, 11) puhuu fiktioista eli faktan ja fiktion lomittumisesta. Faktio helpottaa lapsen samaistumista käsiteltävään aiheeseen. Tällaiseen lokeroon mielestäni Sirolan teos asettautuu. Kuvakirjassa voi olla monta eri ulottuvuutta samanaikaisesti. Sirolan teos sisältää fiktiota, tietoa ja taidetta. Fantasiaelementit kuuluvat lastenkirjallisuuteen ja saattavat esiintyä, ehkä hieman yllättäenkin, keskellä realistista tarinaa. Tästä esimerkkinä Marja Suojala nostaa esiin Pepin, jolla on yliluonnollisia voimia (Suojala 2001, 32). Sirolan teoksessa fantasia elementtejä näkyy kirjan kuvituksessa. Esimerkiksi Heikin kuullessa musiikkia, kuvassa värit esiintyvät aaltomaisina kuvioina ja musiikin kautta koettu maailma on epätodellisen oloinen KUVA 6 (KT, 13). Toisaalta myös maailmaa tynnyrin sisällä voi kutsua epätodelliseksi. Heikki vetäytyy omiin oloihinsa kuvitteelliseen tynnyriin, jota hän yrittää rakentaa peitoista ja tynnyistä. Kirjan aiheen vuoksi kuvausta tynnyrinä tulkitsee eri tavoin, kuin jos teos olisi puhtaasti satu pojasta, joka asuu tynnyrissä. Epätodelliset elementit ovat Sirolan teoksessa vahvasti kiinni teemassa. Heikki ei ole aivan varmaa, mikä on totta ja mikä ei. Kirjallisuudentutkija Mirja Kokko tuo kuitenkin esiin, miten henkilöihahmon itse luodut mielen maailmat tuovat esiin tapaa, jolla lapsi käsittelee vaikeita tunteita (2012, 92–93).

Kuvittaja Anja Hatva (1993 47–52) tuo esiin, miten kuvalla voi olla useita eri funktioita: kuva ohjaa huomiota, kuvalla osoitetaan mikä on merkittävää, ne tuottavat elämyksiä ja ne tiedottavat ja opettavat. Lapsen kehitystaso vaikuttaa kuitenkin aina lapsen kykyyn tulkita kuvaa ja sanaa. Kuva voi auttaa lasta ymmärtämään paremmin sisältöä. Lapsi tarvitseekin kuvia ajatte-

lunsa rakentamiseksi ja mielikuvituksen raaka-aineiksi. Kuvalla on myös kyky koskettaa tunteita. Samalla taiteen herättämät tunteet ovat kuitenkin erilaisia, kuin todellisten tapahtumien herättämät. (Hatva 1993, 115–116, 119.) On kuitenkin hyvä huomioida, että tutkin lastenkirjallisuutta ja miten siinä kuvataan psyykkistä häiriötä, en todellista elämää ja sairautta.

Kuvat rakentuvat monista eri elementeistä. Lastenkirjallisuuden tutkija Sisko Ylimorimo (2001, 87) listaakin kuvan muita kertovia keinoja, joita ovat mittasuhteet, perspektiivi, yksityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, näennäisesti ristiriitaisten seikkojen yhdistely, odottamattomat, ei luonnolliset värit, ei-luonnolliset yksityiskohdat. Omassa tutkimuksessani käyn läpi myöhemmin esimerkiksi värejä, viivaa, kuvan kokoa ja muotoa. Kuvien lisäksi kuvakirja sisältää muutakin ei-verbaalista, kuten musiikkia. Musiikki voi näkyä tekstissä laulun sanoina, tai nuotteina kuvissa. (Oittinen 2004, 25–26.) Esimerkiksi Sirolan teoksessa ”kuulemme” musiikkia. Näemme varsin värikkään kuvituskuvan KUVA 6 (KT, 13). Värien voi ajatella tässä kohden edustavan joko Heikin kokemaa olotilaa tai itse musiikkia. Kuvan ja sanan yhteistyön kautta meille rakentuu jonkinlainen käsitys kuultavasta musiikista.

Kieli taas tyyppillisesti kuvakirjoissa on yksinkertaista ja puheenomaista (Oittinen 2004, 27). Kohdeteoksen kieli on yksinkertaista ja selittävää. Kuvittaja Mika Launiksen (2001, 69) mukaan kuvan tehtävänä taas on voimistaa ja fyysistää tarinan luomia mielikuvia. Tietokirjailija Pertti Rajalan (2013, 71–72) mukaan kieli tulisi olla lastenkirjoissa hyvää, elävää ja ymmärrettävää. Hän tuo esiin selkokielen ja sen merkityksen erityisryhmille suunnattuna kielimuotona. Sirolan teoksen kieli ei ole normaalia yksinkertaisempaa, mutta se on hyvin selittävä. Teoksessa on selkokielineen vivahde. Asiat halutaan selvittää mahdollisimman selkeästi. Kuitenkin teoksessa käytetään myös tynnyri-sanaa, joka saa merkityksensä symbolina. Tapa käyttää kieltä ei palvele vain tarinankerrontaa, vaan on myös yksi esimerkki, miten kieltä tulee käyttää psyykkisesti sairaan lapsen hoidossa. Yhtäältä tällainen selittävä tapa kertoa voi ajaa aikuisia pois teoksen luota. Kuvituksessa luotetaan aikuisen kykyyn ymmärtää kuvituksen monimerkityksellisyys, mutta tekstitasolla kerronta on paljon yksinkertaisempaa. Voisi ajatella, että lukijaa kutsutaan eri viestein erilaisiin positioihin lukea teosta, joka saa aikaan ristiriidan, ettei sitä ole helppo ottaa vastaan. Mielestäni ei ole välttämätöntä, että lapsi ymmärtää kir-

jan kertovan juuri psykoosista. Lapsi pystyy esimerkiksi samaistumaan yksinäisyyden kokemukseen tai siihen, ettei tule ymmärretyksi. Lapsi ei varmastikaan pysty tarttumaan kaikkiin teoksessa oleviin vihjeisiin toipumisen eri prosesseista.

Kuvien lisäksi visuaalista teoksessa ovat kansi, kirjaimet, otsikko, painoasu ja paperi (Oittinen 2004, 87). Etukansi- ja takakansi ovat niin sanottuja paratekstejä. Ne saavat yleensä tarttumaan kirjaan (Oittinen 2004, 86). Sirolan teoksen kannen kuva KUVA 19 eroaa muista kirjan kuvista. Siinä Heikki kurkistaa peitoista kyhätystä majasta kohti lukijaa. Muissa teoksen kuvissa ei oteta suoraa katsetta lukijaan. Oittisen (2004, 86) mukaan kansi voi houkutella ja vangita. Kannen kuvassa Heikki ei ole syvällä luolansa uumenissa, mutta ei myöskään näytä leikkivältä lapselta majassa. Katse on alakuloinen. Kannen kuva kertoo välitulasta. Lastenkirjaa analysoitaessa on siis tärkeää pohtia lapsen kykyä vastaanottaa teos. Lastenkirjat ovat kuitenkin aina aikuisten näkemyksiä siitä, miten lapsille asioista tulisi kertoa. Teoksen takakannessa kerrotaan, että kirja kertoo nimenomaan psykoottisesta lapsesta. Näin voisi ajatella, että teoksen tarinan sisältä tämänkaltaiset diagnoosit on haluttu jättää pois. Kun teosta luetaan lapselle tai nuorelle, on tärkeämpää pohtia tarinaa, kuin diagnooseja, jotka saattaisivat helposti hämmentää ja etäännyttää itse tarinasta.

Sirolan teos ei ole suunnattu pienille lapsille. On kuitenkin hyvä huomioida vaikeaa aihetta käsiteltäessä, miten lapsen ikä ja kehitys vaikuttaa kykyyn lukea ja tulkita teosta. Nicholas Tucker (1981, 144) tuo esiin Jean Piagetin ajatuksen, että vanhemmat lapset voivat jo ajatella abstrakteja asioita yhtä hyvin kuin konkreettisiakin. Vaikeasti psyykkistä lapsen asioiden hahmottamiskyky on muuttunut. Sairaus vääristää kykyä ajatella normaalilla tavalla. Näin voidaan ajatella, että sairautta käsiteltävässä teoksessa on hyvä ottaa huomioon sekä lapsen kyky ajatella jo kuten vanhempi lapsi, mutta tuoda esiin myös hankala asia ymmärrettävästi. Vaikka teoksen visuaalisuus saattaa tuntua hankalalta, niin vaikean aiheen käsittelyssä voi olla, että kuvallisuuteen on helpompi tarttua ja löytää siitä tarttumapintaa.

Kai Mikkonen (2010, 303) pohtii, miten lukija päättää, mikä monista kuvallisista, sanallisista tai niiden yhdistelmistä on tärkeää kertomuksen ymmärtämiselle. Lukutilanteessa lukija painottaa aina jotakin seikkaa teoksessa, vaikka määrällisesti sanan ja kuvan suhde olisikin sama. Onkin tärkeää huomata, että analyysini pohjautuu siihen, mitä itse pidän teoksessa tärkeänä

ja mitä koen tarpeelliseksi tutkia. Anja Hatva (1993, 42, 51, 63) puhuukin kuvan huomioarvosta, eli miten kuvaa arvotetaan ja mikä merkitys kuvilla on kuvituksessa. Huomion kiinnittyminen taas ohjaa aihealueen painottumiseen. Teoksessa kuvitus vie väistämättä ensimmäisenä huomion. Kuitenkin kirjan luettua tarkemmin kuvat ja sanat asettuvat tasavertaisempaan asemaan.

Kuvakirjassa voidaan painottaa kahta eri lähestymistapaa: kuvien ja sanojen muodostamaa kertomusta tai kuvakielen visuaalisuutta ja muotokieltä (Happonen 2007, 52). Visuaalisuus on erityisen huomiota herättävää kohdeteoksessa, mutta näen teoksen muodostavan vahvimmin kokonaisen tarinan sanojen ja kuvituksen yhteistyön kautta. Toki kirjan tarinassa kuvalla ja sanalla on erilaisia painotuksia. Kuvalla ja sanalla voikin olla erilainen rooli läpi teoksen tai rooli voi vaihdella. Mirja Kokko (2012, 131) on koonnut yhteen Kai Mikkosen, Maria Nikolajevan ja Carole Scottin teorioiden pohjalta erilaisia kuvakirjan kategorioita. Mainitsen tässä kohtaa vain sellaisia kuvan ja sanan suhteita, joita esiintyy kohdeteoksessani.

Symmetriseksi kuvakirjaksi nimitetään kuvakirjoja, joissa kuva ja sana kertovat samaa tarinaa, eivätkä ole ristiriidassa keskenään. Kohdeteoksessani kuvan ja sanan kertoma tarina ovat samaa tarinaa. Täydentävässä kuvakirjassa kuva ja sana ovat nimensä mukaan täydentävässä suhteessa toisiinsa. Kuvituksen erityisyyden vuoksi Sirolan teoksen kuvat täydentävät tarinaa, mutta sanat auttavat myös ymmärtämään toisinaan voimakkaita kuvituskuvia. Laajentavassa kuvakirjassa taas kuvallinen kertomus tukee sanallista kertomusta ja ne ovat riippuvaisia toisistaan. Tämä vuorovaikutuksen muoto taas korostuu siinä, ettei tarina Heikistä tule ymmärretyksi täysin ilman kuvaa tai sanaa. Vastakohtaisella kuvakirjalla taas tarkoitetaan sitä, että kuva ja sana muodostavat kaksi toistaan riippuvaista kertomusta. Vaikka Sirolan teos kertoo saman tarinan kuvin ja sanoin, painotuseroja myös on. Teoksen alussa kuvitus ottaa valtaa tekstiltä. Kuitenkin kuvat tarvitsevat tekstiä, sillä kuvat ja tekstit eivät suoraan kerro kaikkea samaa. Kuvien tehtävä on syventää kertomusta. Kuvat kuitenkin kertovat joissakin teoksen kohdin varsin itsenäisesti joitakin seikkoja kuten alun unikuvaus, jossa uni kuvataan täysin ilman sanoja. KUVA 4-5 (KT, 8–11) Monet kuvakirjat asettuvat siis paljon selvemmin johonkin tiettyyn kategoriaan. Sirolan teoksessa sanan ja kuvan suhde elää, eikä ole sidottu vain yhteen kategoriaan.

Kai Mikkonen on kirjoittanut laajasti ikonotekstistä ja toteaa, että kuvan ja sanan yhteismerkitys on enemmän kuin niiden summa. Kuvaa ja sanaa ei kannata pohtia erillään, vaan kielellisen ja visuaalisen elementtien yhdistelmiä ja leikkauspintoja. Hän esittääkin, että ikonotekstit ovat samanaikaisesti jakautuneita ja itsenäisiä. (2005, 7–8.) Mikkonen toteaa myös, että on mahdotonta ajatella, että kuva ja teksti kertoisivat täysin samaa tarinaa. Hänen mukaansa kuva ja teksti eivät sulaudu yhteen, vaikka muodostavat merkityksen yhdessä erityisesti kuvakirjassa. Niiden erolla on myös tärkeä tehtävä. (2005, 48.) Näin ajatellen myös kuvakirjan määrittelyn kautta, että kaikki esiin tuomani kuvakirjan määrittelyt toteutuvatkin jossakin kohtaa teoksessa. Ikonotekstinen tulkinta on liikettä ja vuorottelua.

Eri teoreetikot ovat nostaneet hieman eri nimityksillä kuvan ja sanan erilaisia yhteistyön muotoja esiin. Osin jotkin näkemykset lomittuvat, osin taas painotukset ovat erilaisia. Scott McCloud (1994, 153–155) jaottelee kuvan ja sanan suhteen seitsemään erilaiseen kategoriaan. Yhteistyö voi esiintyä kuva -tai sanapainotteisena. Toisessa kategoriassa yhteistyö on läsnä, mutta kuvat tai sanat toimivat toisiaan täydentäen. Kolmas muoto on kaksinkertainen yhdistelmä eli sama asia toistetaan ensin sanoin ja sitten kuvin tai päinvastoin. Neljäs tapa on täydentävä eli kuvat ja sanat vahvistavat ja selventävät toisiaan. Viidettä muotoa voi kutsua ”rinnakkaisiksi yhdistelmiksi”. Näissä kuva ja sana kertovat eri tarinoita. Kuudes yhteistyön tapa on montaasi, jossa kuvaa ja sanaa sekoitetaan toisiinsa. Seitsemännessä tavassa kuva ja sana ovat riippuvaisia toisistaan.

Kategorian kolmas muoto eli se, että sanat ja kuvat toistavat täysin saman asian näkyy mielestäni hyvin vahvasti pienten lasten katselukirjoissa. Kuvia ja sanoja toistamalla pyritään opettamaan käsiteltyä asiaa. Montaasista ei Sirolan teoksen kohdalla voi puhua. Tämä näkyy mielestäni enemmän sarjakuvissa ja mieleen tulee erityisesti nykyisiä lastenkirjoista Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Tatu ja Patu*-lastenkirjat, jotka ovat kuvan ja sanan suhteen hyvin monikerroksellisia. Kategorioissa on päällekkäisyyttä Mirja Kokon listauksen kanssa. Olen halunnut nostaa esiin erilaisia kategorioita osoittaakseni, että vaikka teokseni on varsin monimuotoinen, ei se taivu kokeilevuudessaan toteuttamaan kaikkia mahdollisia kuvan ja sanan suhteen muotoja.

Kuvan ja sanaan suhdetta voi kuvata myös hahmottamalla niiden tehtäviä (Mikkonen 2005, 22). Tutkija David Lewis (2001, 48–60) puhuu kuvan ja sanan suhteesta ekologiana. Kuvat ja sanat ovat pienimuotoinen ekosysteemi, jotka ovat riippuvaisia ja vuorovaikutuksessa keskenään. Hän käyttää sanoja elävöittäminen, joustavuus ja moninaisuus. Joustavuus merkitsee sitä, että suhde voi olla muuttuva jopa yhdessä kirjassa, aukeamien välillä. Moninaisuus taas tarkoittaa sitä, että kuvat ja sanat voivat olla täysin erillään tai niin kietoutuneita toisiinsa, että niitä on vaikea erottaa toisistaan. Elävöittämisellä taas tarkoitetaan, että saman kirjan sisällä voidaan käyttää erilaisia kirjoitus- ja kuvitustyyliä. Kohdeteoksessani kuvituksen tyyli vaihtelee ja laantuu loppua kohden varsin tavanomaiseksi. Toisaalta kuvat ja sanat voivat kietoutua toisiinsa vielä syvemmin kuin Sirolan teoksessa. Sirke Happonen (2007, 216) on tutkinut muumikirjojen kuvaa, sanaa ja liikettä ja toteaa, että Tove Janssonin kuvittamattomista teoksista herää voimakkaita visuaalisia mielikuvia ja maalauksista syntyy tarve kehittää tarinoita. Hänen mielestään ilmaisumuodot lomittuvat keskenään. Tove Janssonin teoksissa sanat ja kuvat kutsuvat tulkintaan. Sirolan teoksessa ei ole samanlaista otetta. Kieli ei ole erityisen lyyristä. Kuvat tuovat uuden ulottuvuuden tekstiin, mutta kertovat kuitenkin pääosin samaa tarinaa. Muumikirjoissa taas kuvitus saattaa tuoda tekstiin paljon uusia ulottuvuuksia ja sävyjä, joihin voi pysähtyä. Sirolan teoksessa taas kuvat saavat pohtimaan aihetta ja tapaa käsitellä sitä, mutta ne eivät suoraan elävöitä toisiaan samaoin tavoin, kuin Kokon esimerkissä. Kuvat ja sanat eivät lähde elämään täysin omaa elämää ja viritä saman tavoin mielikuvitusta.

Ulla Rhedin (1992, 142) nostaa esiin myös kuvakirjan teatteritekstinä ja performanssina. Tällainen tapa tulkita kohdeteostani on mielestäni osuva. Hänen mukaansa kuvakirjan draamallisuus tulee ääneen lukemisen ja visuaalisen kokemisen kautta. Sirolan teos ei kuitenkaan ole monikanavainen kirja, joka oli yksi tapa 1980-luvulla tehdä kuvakirjoja. Tällaisissa kirjoissa voitiin teosta lähestyä eri aistien avulla. (Heikkilä-Haluttunen 2010, 71.) Teatterimaiseen lukutapaan kutsuu myös mielestäni se, että kirjan tarina avautuu parhaiten vuorovaikutustilanteessa, ei nopeasti selailen. Voisin kuvitella, että eniten kirjasta saa irti keskustelemalla aiheesta, pohtimalla kuvia ja niiden merkityksiä, ehkä jopa palaamalla kuviin takaisin. Tähän myös viittaa Uri Shulevitz ääneen lukijaa ”näyttelijänä” ja näyttämö viittaa tekstin visuaaliseen ympäristöön. (Rhedin 1992, 184.)



## 2.2 Ikonotekstinen tulkinta – kerronta hajoaa?

Seuraavaksi tarkastelen vielä tarkemmin kohdeteosta ikonotekstinä eli kuvan ja sanan yhteistyön kautta. Toin edellä esiin tarkemmin, miten monin tavoin ikonotekstiä voi tutkia ja tulkita ja millaiseen muotoon teoksessa kuvan ja sanan kertovuus asettuvat suhteessa teoksen aiheeseen.

Tekstin ja kuvituksen kautta lapsipäähenkilön psykoottisuutta tuodaan esiin seuraavin keinoin. Teoksessa Heikki ei ole aivan varma mikä on totta ja mikä ei. Hän luulee asuvansa tynnyrissä. Teoksen lopussa Heikki etsii tynnyrin jäänteitä huoneestaan, mutta hoitaja selittää Heikille tynnyrin olleen hänen kuvitelmissaan (KT, 41). Heikki näkee myös usein unta, jossa hän kävelee metsässä vanhempien kanssa, mutta vähitellen kadottaa heidät. Uni esitetään teoksessa sekä tekstin että kuvituksen kautta. Unen voi laajemmin ajatella viittaavan Heikin sairauteen, psykoottisuuteen. Unimaailma on Heikin sairauden kaltainen. Toki unen kautta tuodaan esiin, miten mieli toimii aktiivisesti nukkuessakin. Kirjallisuudentutkija Richard Walshin (2010, 2) mukaan unet ovat lähellä hallusinaatiota. Mielestäni teoksessa unilla vihjataan todellisuuden vääristymiin, vaikka ne teoksessa kuvaavatkin unia, eikä niitä voi tulkita suoraan harhoiksi. Ne kuitenkin mielestäni rakentavat teoksen tunnelmaa. Näin teoksessa tuodaan esiin osin hyvin hienovaraisesti sairautta. Vaikka teksti ja kuvitus kertovat sinänsä samaa tarinaa, niin kirjallisuudentutkijat Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2011, 119) tuovat esiin, miten teksti ja kuva saattavat kääntää huomionsa hieman eri suuntaan. Ikonotekstisessä tulkinnassa voi nähdä, että kuva tai teksti paljastavat jotakin ollessaan esimerkiksi ristiriidassa keskenään. Sanat voivat sanoa jotakin toista ja kuvat jotakin aivan muuta.

Sirolan teoksessa teksti rauhoittaa lukijaa ja tuo esiin, miten Heikki on turvassa sairaalassa. Lopussa käydään läpi, mitä Heikille on tapahtunut. Kuvat tukevat tarinaa, mutta ovat silti aivan oma maailmaansa. Kuvituksessa muuttuvat kuvien koko, värit, asetelmat, kuvitustyyli. Ilman kuvia kertomus jäisi latteammaksi, eikä psykoottisuuden voimakkuus tulisi tekstin kautta niin voimakkaasti esille. Vaikka teoksessa tekstin tasolla liikutaan myös menneessä, tämä ajan kerroksellisuus ja sen aiheuttamat ongelmat Heikin mielessä eivät välity tekstin kautta niin

voimakkaasti. Tämä ei tarkoita, ettei niitä kerrotaisi, vaan kyse on nimenomaan asian välityksistä lukijalle. Kuvia voikin toisinaan tulkita mielentilan vaihdoksiksi ja ajan kerroksellisuus ja hämmennys nousevat kuvien kautta paremmin esille. Kuvat elävöittävät tapahtumia (Happonen 2007, 221).

Anne Whiteheadin mukaan traumafiktiossa kerronta on hajonnut, muistiot kääntyvät epäsuoriksi kuviksi. Kerrontaa leimaa väläyksellisyys ja epäjatkuvuus. (Knuutila 2006, 32.) Sirkka Knuutila (2010, 47) tuo itse myös esiin traumafiktion esteettisen keinon, joka on muodollista ja rakenteellista toistoa ja on kytköksissä fragmentaarisuuteen ja koherenssin puutteeseen. Sirolan teoksessa tekstin tasolla tarina etenee tekstissä johdonmukaisesti. Teoksessa kuvitus itsessään on hyvin monipuolista. Erilaisia kuvatyyppejä on useita. Jokainen kuva on erilainen ja ainutlaatuinen. Kuvien sekamelska voi aiheuttaa kuitenkin sen, että kerronta ei tunnu kuvituksen kautta jatkuvan samalla tavoin kuin tekstin kautta. Pelkättään erilaiset piirrostekniikat tekevät kuvituksen vaihtelevaksi. Esimerkiksi juuri, kun Sirkka on saanut yhteyden Heikkiin ja kuvituksen kautta esitetään Heikin ja Sirkkan leikkiä KUVA 11 (KT, 25), niin seuraava KUVA 13 (KT, 31) on synkkä rakeinen takaumakuva. Anne Whitehead esittää, että traumafiktio jäljittelee trauman oireistoa (Knuutila 2006, 23). Kuvituksen voi siis nähdä toteuttavan toipumisen kaavaa: turvallisuuden keskellä turvattomuus nousee esiin. Mieli on liikettä. Tämä kuvallisuuden monimuotoisuus vaikuttaa myös kokemukseen haavoittavasta kerrontatekniikasta. Kun teoksessa käsitellään psykoottista mieltä voi kuvan ja tekstin vuorottelun tulkita siis kerronnallisena keinona.

Vaikka kuvakirjassa kuva ja teksti voivat olla vetosuhteessa toisiinsa, niin ikonotekstin monimuotoisuus voi olla yksi psyykkisen häiriötä kuvaava keino. Jollakin hetkellä mielen läpäisevät voimakkaammin sanat, toisena kuvat. Sirolan teoksessa sanat eivät ole kuvia tehottomampia tai vaisumpia. Kuitenkin lukutilanteessa kuva asettuu varsinkin teoksen alussa dominoivampaan asemaan. Teksti tuntuu suhteessa kuviin olevan rauhallisempaa ja selittävämpää. Ilman kuvitusta tekstiä ei välttämättä tulkitsisi voimattommaksi, sillä myös tekstitasolla Heikin maailmasta on lohdutonta kuvausta. Sairauden kuvauksessa omaperäisemmät kuvitukselliset keinot nousevat siis esiin. Kuvituksen kautta maailma on psykoottisempi. Loppua kohden kuvitus laantuu kuitenkin hyvin tavanomaiseksi kuvakerronnaksi. Kuvitukseen ei tällöin kiinnitä

niin paljon huomiota. Tekstin kautta olisi toki mahdollista rakentaa myös syvempää sairaudenkuvausta, mutta uskon, että teoksen ollessa lasten kuvakirja, hyvin vaikeiden tunteiden painotus on kohdistettu kuviin.

Kuvan ja sanan kautta siis voidaan vaikuttaa myös rakenteeseen, eikä tällöin ole olennaista tutkia yksittäistä kuvaa, vaikka myös siihen olen tutkimuksessani myös keskittynyt. Teoksessa lomittuvat kuvan ja tekstin kautta nykyhetki, pelot, unet ja takaumat. Näin kuvan ja sanan yhteistyön kautta liikutaan varsin laajan ajanjakson sisällä. Kuvan ja sanan suhteen voidaan ajatella olevan kielikuvan kääntämisen kaltainen, tällöin analyysi muodostuu vielä täsmällisemmin tulkinnassa (Mikkonen 2005, 326). Teoksessa muoto ja sisältö ovat erottamattomat. Muoto tukee teemaa. Esimerkiksi kuvituksen voi nähdä oleva toisinto taideterapeuttisista menetelmistä, joita käsittelemän luvussa viisi. Myös fragmentaarisuus ja kohosteisuuden puute mallintaa teoksen teemaa ja tarinaa.

Olen siis halunnut nostaa esiin, miten ikonotekstiä voi tulkita monin tavoin. Sitä voi analysoida yleisemmän kuvan ja sanan yhteistyön kautta tai laajemmin, millaisen tarinan kirjan rakenne, erilaisine kuvineen rakentaa. Fragmentaarisuus voi esiintyä kielen tasolla hajanaisuutena, mutta ajattelen, että se heijastuu koko teoksen rakenteeseen.

### 3 Kuvan kertovat keinot

#### 3.1 Värit

Värien merkitystä kohdeteoksessa voi lähestyä kahdesta eri näkökulmasta: miten teoksen värit ja kuvat toimivat lapsille tai miten ne ylipäättään toimivat. Tutkimuksessani pohdin teoksen sairauden kuvausta, joten tuon tässä esiin, miten värit ilmentävät ja vahvistavat päähenkilön kokemaa sairautta.

Sirolan teoksessa isot, synkät kuvat ja tummat sävyt ovat merkittäviä kerronnallisia tehokeinoja. Teoksessa on mustavalkokuvia, värikuvia ja osa kuvista on lähes mustia. Muutamat kuvista ovat pääosin mustavalkoisia, mutta niissä on jokin värielementti. Kai Mikkonen (2005, 391) luettelee kuvan kertovia keinoja, joita ovat mittasuhteet, kuva-ala, piirroscopyli, viivat, värit ja muodot. Hän tuo esiin kirjallisuudentutkija Mieke Balin ajatuksen siitä, että viivat ja värit tulkitaan teknisesti, vaikka ne saavat meidät tulkitsemaan kuvia. Taidemaalari Harald Arnkilin (2007, 138) mukaan väreillä onkin esteettisen ja symbolisen tehtävän lisäksi myös muita merkityksiä: ne varoittavat ja opastavat. Värit auttavat ymmärtämään sanoman. Värien tarkoitus on siis myös kertoa, ei vain kuvittaa.

Tietokirjailija Simo Ylikarjula (2014, 5, 11, 83) on kirjoittanut laajasti värien merkityksistä. Väriihin liitetään arjessa monenlaisia merkityksiä. Esimerkiksi valkoinen mielletään kuolemattomuuden tai puhtauden väriksi, musta taas kuoleman. Värien merkitys vaihtelee toki kulttuurittain. Esimerkiksi Aasiassa valkoinen merkitsee kuolemaa. Väreillä on sävy, voimakkuus ja kylläisyys. Esimerkiksi sininen on värin sävy, vaaleus ja tummuus taas viittaa voimakkuuteen ja kylläisyys värin puhtauteen. Värisävyt ja kylläisyys vaikuttavat vahvasti tunteisiin. (Oittinen 2004, 67–68.) Värikylläisyys taas mielletään usein osaksi lastenkirjoja. Ylikarjula (2014, 6) kirjoittaa, että esimerkiksi syöpäsairaat lapsipotilaat pystyvät ilmaisemaan paremmin tunteitaan värien kautta, kuin sanojen. Kuvat ja värit siis kiinnittävät ensisijaisesti lapsen huomion.

Kohdeteoksen aloituskuvassa KUVA 1 (KT, 2–3) Heikki istuu kyyryssä luolan kaltaisessa paikassa. Kuvan reunoilla on valkoista, mutta muuten musta luola peittää lähes koko aukeaman. Ylikarjula (2014, 83–84, 90) selventää, miten musta syntyy värinä, kun kaikki värit

sekoitetaan yhteen. Samalla mustassa on läsnä kaikki värit ja ei mitään värejä. Hän mainitsee myös värien yhteydessä mustan aukon, joka imee sisäänsä kaiken ympärillä olevan, myös valon. Ilman valoa ei voi olla värejä, joten esimerkiksi auringon laskiessa jäljelle jää vain musta. Teoksessa luolan voi nähdä mustana aukkona, johon koko Heikin kokema maailma on tiivistynyt. Sairaudessa väreille ei jää tilaa elää, vaan ne nivoutuvat yhteen ja muuttuvat mustaksi. Kuvissa voi siis ajatella olevan värien mahdollisuuden. Kun tunteet selkeytyvät, masennuskin helpottuu. Voisi siis ajatella, että niin värit, kuten tunteetkin on eroteltava toisistaan. Kun elinvoima palaa, värit pystyvät erkanemaan toisistaan ja saamaan elinvoimansa takaisin. Tekstissä kuvataan, miten Heikin maailma on pimeä ja hiljainen. Luolan läpi kuuluu vaimeita ääniä. Symboliikan tasolla voi siis ajatella luolaa, kuin vertauskuvana mustan aukon tavoin avaruudesta, jossa ääni ei kulje.

Karin Johannisson kirjoittaa melankoliasta ja sivuaa myös melankolian värejä. Kyse on enemmän symboliikasta ja kielestä, kuin konkreettisesta värien tulkinnasta kuvissa. Melankolisen tulkinnan kautta värit alkavat merkitsemään mielialaa. Melankolian käsitteellä tarkoitetaan mielentilaa, tunnetta ja sairautta. Termi on vanhahtava ja laajenee nykyisin varsin laajaksi käsitteeksi mielialasta. Mielentilana melankolia on hetkellistä, tunteena se merkitsee apeutta, merkityksen menettämistä tai kielen, toimintakyvyn tai sängystä nousemisen voiman menettämistä. Se voi ilmetä myös ahdistuksena. (2012, 31.) Kohdeteoksessa päähenkilö menettää yhteyden arkimaailmaan, ja itseensä. Hän lakkaa puhumasta, rakentaa itselleen peitoista suojaa ja pyrkii olemaan näkymättömissä, niin kielellisesti kuin fyysisestikin.

Johannisson (2012, 67) jakaa melankolian väreihin: mustaan, harmaan ja valkoiseen. Vaikka värit ovat osittain symbolisia, ovat ne kuitenkin eläneet kielessä. Esimerkiksi valkoisella runoilija Thomas Gray on tarkoittanut kaihoisaa olotilaa 1700-luvulla. Psykoanalyytikko Andre Green nimeää tietyn mielentilan valkoiseksi suruksi.

Johannisson selvittää, miten mustan melankolian juuret ovat antiikin ruumiinnesteopissa, joka oli käytetty ruumiin ja mielen tasapainomalli 1700-luvulle saakka. Ihmisen terveydentilaan vaikutti sydämen veren, aivojen liman, maksan keltaisen sapen ja pernan mustan sapen välinen tasapaino. Johannisson jakaa melankolian kolmeen eri vaiheeseen aikakausien mukaan. Mustaa eli varhaismodernia melankoliaa leimaa pelko ja toivottomuus. Siinä ei ole va-

loa ja pitää sisällään myös epätoivon, kauhun ja manian, jota kuvaan vielä myöhemmin. Mustassa melankoliassa melankoliaan ja ruumiillisuuteen liittyvät kuvitelmat saattavat olla miltei psykoottisia. (2012, 34, 36, 48.) Modernia melankoliaa taas kuvataan harmaaksi, jota leimaa ailahtelevaisuus. Epätoivo on mustaa melankoliaa harkitumpaa. Epätoivon ja tuskan sijaan esiin astuu vieraantuneisuus, erillisyys ja itseensä uppoutuminen. ( 50, 52 ja 63.) Myöhäismoderni melankolia on väriltään valkoinen, joka taas kuvaa sisäistä tyhjyyttä, ontoutta, kapinallisuutta ja luovuutta. (67, 69, 71). Johannisson kuvaakin, miten masennuksen käsite on muuttunut kuvaamaan melankoliaa, vaikka ne eivät olekaan täysin sama asia (2014, 72). Mustan, harmaan ja valkoisen melankoliaan kytkeytyvät merkitykset asettuvat kuvaamaan Sirolan teoksessa päähenkilön mielialaa laajemmin.

Myös Sirke Happonen (2007, 70) huomio, että kuvakirjoissa esiintyvä harmaa liitetään persoonattomuuteen ja irrallisuuden tunteisiin. Vaikka tulkinnassa ei tulkittaisi värejä melankolian kautta, nähdään mustan, harmaan ja valkoisen sävyillä olevan yleisestikin juuri tämänkaltaisia merkityksiä. Happonen tulkitsee muumikirjoja ja miten niissä mustavalkokuvitus ”symboloi ja tiivistää kertomuksen haikeita ja hiljaisia tunnelmia”. Teoskohtaisesti värit voivat luoda erilaisia tulkintoja. Sirolan teoksessa musta ei ole pelkästään hiljaisuuden ja surun väri vaan pikemminkin sairauden ja kauhun. Väreillä voikin olla yksittäisessä teoksessa jokin erityinen tehtävä (Oittinen 2004, 69).

Teokseen ilmestyy ensimmäistä kertaa värejä KUVA 6 (KT, 13). Heikki herää unestaan ja kuulee musiikkia. Tekstissä kuvataan miten ”musiikki ryöpsähteli, jyskytti, kilkatti ja helähteli pitkien tynnyrin seinämiä.” Kuvassa Heikki istuu sivun oikealla laidalla kätet polvien ympärillä, kasvoja ei näy. Luolan tilalla on vaahtopäisiä aaltoja ja yllä värikäs, räiskyvä maisema, kuin ilotulitus. Ilotulitus on toki upea visuaalinen elementti, mutta äkkinäisenä, keskellä omaa sisäistä synkkää maailmaa, sen voisi ajatella olla myös varsin pelottava kokemus. Tekstissä kuitenkin tuodaan esiin, miten musiikki nostaa Heikissä esiin hyvä tunteita, joita hän ei ole aikoihin kokenut. Väreinä kuvassa loimuaa keltainen, punaisenoranssi, harmaa, violetti ja sininen. Musta jää pieneksi alueeksi sivun reunalle. Ilotulitus sysää luolan pois kuvasta ja saa sen liikahtamaan. Kuvan voi nähdä olevan notkahdus kohti paranemista. Sen voisi tulkita myös synestesiaksi, jolla tarkoitetaan aistien sekoittumista. Synesteetikko saattaa esimerkiksi nähdä

kuulemiaan säveliä väreinä. Nukkujaan saattaa kova ääni vaikuttaa synesteettisesti. (Schali, 2003.) Musiikin voi siis nähdä läpäisevän sairauden maailman tai jopa voimistavan sitä. Toisaalta voimakas värikuva on vastakohta mustalle synkälle kuvalle ja näin sen voisi tulkita psykedeeliseksi, jopa maaniseksi. Johannisson (2014, 40) kuvaakin, miten mustassa melankoliassa piilee myös sen vastakohta, mania. Melankoliassa yhdistyvät äärimmäisyydet: ylitunteellisuus, tunteettomuus, mykkyys ja meluisuus, apatia ja raivo. Näin ajattelen, että musiikin voimakas vaikutus voisi olla myös mustan melankolian toinen ilmenemismuoto. Mielihyvä maniassa on keinotekoista ja hetkellistä, liian hyvää ollakseen vielä totta. On hyvä muistaa, että samalla tavoin, kuin Heikki kokee olevansa turvassa peitoista kyhätyssä luolassa, on hetki musiikin valtaamana myös psykoottisen mielen kertomaa ja näin kertojan luotettavuutta voi kyseenalaistaa. Päähenkilö on lapsi, joka kärsii psykoottisista oireista. Havaintoja maailmasta ovat Heikin kokemia, mutta niihin voi lukijana suhtautua kriittisesti. Elokvakerronnassa tehdään erottelu epäluotettavan kertojan ja erehtyväisen filtterin välillä. Asia voidaan näyttää omituisena, mutta motivoituna, jolloin se edustaa henkilön vääristynyttä näkökulmaa asioihin. (Bacon 2000, 196.) Voimme siis pitää Heikin tarinaa uskottavana, sillä se on hänen tarinansa. Koen kuitenkin tärkeäksi aiheen vuoksi nostaa tämän seikan esille.

Alun tummien kuvien jälkeen kuvitus muuttuu mustavalkoisemmaksi. Mustavalkoinen kuva pelkistää ja kertoo tasaantumisesta. Kuvien ympärillä oleva tila on valkoista. Valkoinen voi olla sekä tilaa, että väriä. Ylimortimo (2011,88) tuo esiin, miten Uri Shulevitzin määrittelee kuvassa olevaa näkymättömäksi ja näkyväksi. Näkymätöntä hänen mukaansa kuvassa on kuvatila ja sommittelu. Kuvatilaan kuuluvat kuvan objektit ja niiden välissä oleva tila. Tyhjää tilaa objektien välissä voi kutsua sanalla *nothingness*. Sisko Ylimortimon mukaan tämä olemattomuus on merkityksellistä. Ajattelen, että valkoinen väri ja tila kehystää ja tuo esiin varsinaisen kuvan. Sivuthan voisivat olla läpeensä väritettyjä tai kuvitettuja. Sairauden kuvauksessa kuitenkin arkimaailman tapahtumat ja yksityiskohdat on jätetty pois ja näin tämä valkoinen värinä ja tilana antaa sijaa tunteille.

Teoksessa mustavalkoisuudessa on erilaisia muotoja. Loppupuolella teosta on synkkä, rakeinen kuva KUVA 13 (KT, 31). Kyseessä on kuva takaumasta Heikin lapsuudesta. Hän kuulee hoi-

pertelevia askelia ja auton ääniä. Edessä on pinnasänky, jossa Heikki on kontallaan. Tässä kohtaa teokseen aiempiin kuviin on jo yleisesti ilmestynyt värejä. Karmaiseva muisto saa värit pakenemaan.

Myös viivojen avulla luodaan teokseen tunnelmaa. Viiva voi olla niin paksu, ohut, katkonainen tai raaputetun näköinen. Viivan avulla voidaan myös luoda varjostusta ja liikettä. (Oittinen 2004, 65–66.) Teoksessa synkkää kuvitusta edustavat myös unikuvat, joiden tummat viivat ovat paksuja ja hahmot kulkemassa ryteikössä muistuttavat itsekin jo puita. Elokuvisa taas unia tai takaumia saatetaan kuvata eritavoin kuin reaaliaikaa. Sirolan teoksessa unikuvauksessa viivat ovat osittain suttuisia, joka viittaa unimaailmaan. Varsinaista muutosta kuitenkin toden ja unen välillä ei värien tai muuten piirrostyylissä tapahdu. Tämä myös vihjaa siihen, ettei sairaudessa unella ja todellisuudella ole niin suurta eroa. Sairaus on unen kaltaista.

Sirke Happonen (2007, 69) toteaa, että värit voivat erottaa teoksissa henkilöitä toisistaan. Kohdeteoksessani mustavalkoisuus katoaa täysin vasta kun Heikki toipuu. Värit erottavat Heikin arkimaailmasta ja muista ihmisistä. Värejä työntyy esiin vuorovaikutustilanteissa. Heikki piirtää itsensä ja hoitajan oveen värikynillä. Kuva on muuten mustavalkoinen, mutta Heikin kulmakarvoissa ja sirkan poskipäissä on oranssia. Heikin isä taas ojentaa tälle kuvakirjan. Muuten mustavalkoisessa kuvassa kuvakirja on ainoa värielementti. Värien kautta tuodaan siis esiin merkityksellisiä kohtia kerronnassa. Oittisen (2004, 68) mukaan tärkeimmät asiat kuvissa ovatkin etualalla tai korostettu värityksellä. Happonen (2007, 230) toteaa myös, että värit voi toimia persoonallisuuden muutoksen tehokeinona. Värien poissaololla kuvataan Heikin maailman kutistumista ja kaventumista. Ilman värien muutosta mustavalkoisuuden voisi tulkita myös teoksen tyylikeinoksi, mutta nyt se saa merkityksensä sairauden kuvaajana. Mustavalkoinen kuvitus saattaa olla myös raikas ratkaisu värikylläisyyden keskellä (Oittinen 2004, 66).

Värit siis kertovat teoksessa mielen sisäisestä maailmasta ja yhteyden katkeamisesta tavalliseen maailmaan. Ne kuvaavat myös tunnetiloja, yksinäisyyttä, jopa kauhua ja myös lapsen tapaa nähdä ja tuntea. Värit kertovat, eivät vain kuvita. Ne osoittavat kohtia, kun sairaus alkaa



väistymään. Ne osoittavat syvimät hetket ja kertovat paranemisesta. Toki kuvista voisi värikuvinakin päätellä mielialaa ja olotilaa, mutta värien vaihtelu tekee kuvista kertovina itsenäisempiä. Kohdeteoksen loppupuolella KUVA 17 (KT, 42–43) käydään läpi myös Heikin piirrosten kautta sairauden kaari. Värit osoittavat piirroksissa selkeästi sen kohdan, kun paranemisprosessi käynnistyy. Väreissä on myös liikettä. Alussa mustavalkokuvasta nostetaan jokin yksityiskohta esiin värin avulla. Kuvissa saattaa läikähtää violettia tai keltaista. Juuri kun värit ovat palanneet, väliin ilmestyy kauhunomainen, synkkä kuva. Värit kertovat myös mielen aihtelevaisuudesta. Välillä Heikki uskaltautuu pois sängyn alta ja pian taas vetäytyy takaisin. Väreillä saadaan luotua myös tunnelmaa mielen liikahtuksista tervehtymisen ja sairauden välillä.

Yksittäisen kuvan kertovia vaikutelmia on toisto (Mikkonen 2005, 212). Toistamalla vahvaa sävy maailmaa tuodaan läpi kirjan esiin tunnemaailman pysyvyyttä ja syvyyttä ja toisaalta myös muutosta koti parempaan. Koska tulkitseen teosta ikonotekstinä, on hyvä huomioida, miten tulkinnassa teksti vaikuttaa kuvien tulkintaan ja kokemukseen väreistä. Kuvat ovat alussa synkkiä, mutta teksti auttaa ymmärtämään, mitä kuvat tarkoittavat. Värit edustavat sairautta ja yksinäisyyttä ja Heikin kokema maailma on todellista hänelle. Se ei ole kuitenkaan koko kirjan todellisuus. Näin kuvan ja tekstin yhteistyö vaikuttaa myös kuvien ja värien tulkintaan. Vaikka kuvat ovatkin synkkiä, ne ovat tarinassa yksi näkökulma ja yksi kerronnan taso.

Loppua kohden myös valkoisen osuus tilana ja värinä teoksessa vähenee. Kuvat muuttuvat täyteläisiksi värikuviksi. Viimeinen kuva teoksessa on aukeaman kokoinen kirkkaanvihreä, värikuva. Kuvan KUVA 18 (KT, 46–47) voi tulkita kuvaavan ”lapsuuden ikimuistoista kesää” lapsen silmin, eikä se välttämättä ole kuvaus jatkuvasta onnellisesta elämästä sairauden jälkeen. Kuitenkin viimeinen kuva tukee vahvasti ajatusta perheen eheytymisestä. Värikuvat merkitsevät mustan väistymistä, luolasta poispääsyä, tynnyrin rikkoutumista ja sellaista maailmaa, joka jokaisella lapsella tulisi olla. Maailmaa, jossa on jälleen värejä.

## 3.2 Tila

Näkökulmaa ja katsojan asemaa rakennetaan kuvassa rajauksella. Rajaus taas vaikuttaa kuvassa olevaan tilan kokemiseen. (Mikkonen 2005, 188.) Kirjallisuudentutkija Mieke Bal (1997, 133) erottaa paikan ja tilan välisiä eroja siten, että paikka on fyysisempi, piirrettävissä oleva, esimerkiksi teoksessa sairaala ja huoneet. Tila taas on sidottu henkilöhaamon havaintoon. Sarjakuvatutkija Juha Herkmanin (1998, 32) mukaan kuvan perspektiivi myös vaikuttaa näkökulman lisäksi myös käsitykseen kuvan realistisuudesta.

Teoksessa sairaala on konkreettinen, fyysinen, paikka, joka esitetään lähinnä vain tekstin kautta. Muutoin kuvissa näytetään lähinnä Heikkiä vain hänen huoneessaan. Sairaalamiljöö jää tarinassa kuvien kautta tarkasti esittämättä. Teoksessa konkreettinen paikka sekoittuu mielen kuvaukseen. Mieltä tilana rakennetaan juuri esimerkiksi värien kautta ja nostamalla normaalia suurempaan rooliin jokin arkimaailmasta tuttu yksityiskohta kuten peitto. Kohde-teoksen ensimmäisessä kuvassa KUVA 1 (KT, 2–3) kuvataan Heikin kokemusta luolassa, mutta tumma luola muuttuu sivun reunaan kohden peitoksi. Mieli ja tila rakentuvat vääristymän kautta. Havainnot kerrontatilanteessa suodatetaan mielen läpi, jolloin näyttää kuin luola olisi imaissut Heikin syvälle sisäänsä. Kuvassa sukelletaan luolan syövereihin ja seuraavassa kuvassa KUVA 2 (KT, 4) näytetään tuo luola ulkoapäin eli sänky ja peiton alta kiiluvat silmät. Sairaudenkuvaus ei ole ainoastaan subjektiivista, sillä emme näe vain Heikin kokemaa maailmaa, vaan näemme saman kuvan myös toisesta näkökulmasta katsottuna.

Tilan kokemusta voi ajatella myös tynnyrivertauksen kautta. Tilan puute ja kapeus rinnastuu ajatukseen tynnyristä. Tynnyrissä tila on rajallista. Mikkonen (2005, 203) kuvaakin, miten katseen suunta kertoo tilan jatkumisesta. Kuvassa voidaan katsoa johonkin kohtaa kuvaa tai kuvasta ulos. Vaikutelma henkilön katseesta on mahdollista luoda sijoittamalla henkilö kuvaruudun laitaan (Mikkonen 2010, 260). Kuvassa ylä- ja alakulmat luovat vaikutelmia voimasta tai heikkoudesta (Bacon 2010, 313). Heikki on teoksen alussa kuvissa kyyryssä ja liikkumaton, ikään kuin mikään ei tapahtuisi hänessä, vaan hänen ympärillään. Heikki KUVA 1 (KT, 2-3) on kyyryssä ja katse on piilotettu. Katseen linja siis kertoo myös tilan kokemuksesta. Tilan ei jatketa katseen linjalla, joten tämäkin tuo esiin tilaa hyvin rajallisena ja luo mielikuvaa tynnyriin ahtaudesta. Näin voikin nähdä, että alussa tuodaan esiin se, miten tilaa ei ole.

Sirke Happonen (2007, 14) on tutkinut muumikirjojen kuvaa, sanaa ja liikettä ja todennut miten psykologisten teemojen lisääntyessä kertoja antaa tilaa henkilöhahmon kokemukselle. Samoin yksityiskohtat vähenevät. Hän toteaa myös, että muumikirjoissa teemojen muuttuessa synkemmiksi, muuttuu kuvitus kokeilevammaksi. Myös Sirolan kohdeteoksessa sairaus tuo esiin muutokset kuvituksessa. Kirjan alussa kuvat ovat isoja, hallitsevia, eikä niissä ei ole paljoa yksityiskohtia. Jättämällä kuvauksesta pois ympäröivän maailman tulee vaikutelma, että Heikki on tyhjyyden ympäröimä. Arkimaailman vihjeet tekevät kuitenkin kuvituksen helpommin lähestyttäväksi lukijalle. Kuvituksessa voidaan tämän kautta tuoda esiin tulkinnan kaksijaokoisuus: Heikin oma maailma rakentuu meille tuttujen asioiden ympärille, mutta hän näkee kaiken toisin. Katsojalle ei varsinaisesti näytetä Heikin psykoottista maailmaa, vaan enemmän arkimaailman poissaoloa, josta rakentuu tila Heikin kokemalle maailmalle. Voi olla, että kuvaksella on myös haluttu kuvata, miten sairauden keskellä ympäröivällä maailmalla ei ole Heikille merkitystä. Teoksen viimeisellä sivulla tuodaan esiin, miten Heikki toteaa, että on mukava nähdä taas kukat, puut ja kuulla linnun laulu (KT, 46). Heikki pystyy nauttimaan taas luonnosta ja näkee mitä hänen ympärillään on. Koska mustavalkoisuus on teoksen tarina maailmassa tehokeino, ajattelen sen myös rakentavan kokemusta tilasta. Mustavalkoiset kuvat luovat myös käsitystä tilaa mielestä, kun taas värikuvat liitetään teoksen maailmassa todelliseen koettuun maailmaan. Näin värisävyt rakentavat tilan kokemista eritavoin.

Toisaalta kirjan kuvitus on toistaa läpi koko teoksen samanlaista esittämisen tapaa. Teos ei muutenkaan rakennu kuvituksessa ympäröivän maailman varaan, vaikka loppupään kuvissa miljöö onkin muutamassa kuvassa jo enemmän esillä. Esimerkiksi lopun värikylläisen kuvan tila on valtava. Heikki itse näkyy pienenä taustalla, mutta kuvassa kuvataan enemmän ympärillä olevaa maailmaa. Toisaalta tämä korostaa kirjan tematiikkaa ja tilan kokemisella voidaan leikitellä.

### 3.3 Aika

Teoksen tarina on kasvukertomus Heikistä sairaalassa. Psykkinen ongelma ei katoa hetkessä ja paraneminen vaatii aikaa. Nopeasti luettuna teoksessa voi hämmentää Heikissä nopeasti tapahtuva muutos. Alkuvuilla pimeydessä istuva Heikki ja lopussa värikylläinen maisema. Ajan kuvaus on mielestäni tärkeää, kun yritetään ymmärtää psykoottisuutta ja paranemisprosessia, joka voi tuntua helposti lasten kuvakirjassa äkkikäänökseltä, eikä kovin uskottavalta.

Mirja Kokko (2012, 136) pohtii, onko yksittäisessä kuvassa selkeästi aikaa tai ajallista rakennetta, jonka voisi hahmottaa. Sirolan teoksessa aikaa voi hahmottaa kahdella tavalla. Heikin sairaalaolon aika on kuvattu piirustusten kautta. Hoitaja on lopussa ripustanut Heikin piirustuksia seinälle ja ensimmäinen kuva on mustaa epämääräistä sotkua ja viimeinen kuva idyllinen kuva talosta ja puista KUVA 17 (KT, 42–43). Aukeamaan on tiivistetty koko toipumisprosessi. Ensimmäisissä kuvissa Heikin piirustus on töherryttä, ihmiset saavat muodon, mutta piirustukset ovat varsin alkeellisia, kun verrataan kuviin, joita Heikki piirtää myöhemmin. Musta- Valkoisia, alkeellisempia kuvia Heikki on piirtänyt sairaalassa yhdeksän kuukautta. Jokaisessa piirustuksessa on päivämäärä, jolloin se on piirretty. Sairaalassa Heikin viettämä aika piirustusten kautta tulkittuna on vuosi. Teoksessa näytetään toistuvasti Heikin piirtämiä kuvia osana muuta kuvitusta. ”Taidenäyttely”-kuvassa KUVA 17 (KT, 42–43) tämä tapa esittää tarinaa tiivistyy. Toisaalta hoitaja Sirkka on koonnut nämä piirroksot näyttelyyn, joten Heikki ei varsinaisesti itse ole ollut valitsemassa ja esittämässä muille piirroksiaan. Tämä ajallinen esittämisen tapa on siis Sirkkan päättämää ja esittämää, vaikka näyttely rakentuukin Heikin piirustuksista.

Aikaa voi yrittää tulkita kuvista myös luonnon kuvauksen kautta. Alun kuvissa ei näy luontoa, mutta myöhemmin kuvataan talvea ja kevättä. Heikin kotiutuessa kuvataan vihreää kesäistä maisemaa. Itse ajattelen, että kuvan kertovilla keinoilla, voidaan myös luoda käsityksiä ajasta. Mikkonen (2005, 212) tuo esiin, miten toisto on yksi kuvan tehokeinoista. Toistolla luodaan myös käsitystä siitä, minkä verran mikäkin asia kestää, tai mikä painoarvo sillä on. Esimerkiksi alussa teoksessa toistetaan kuvallisuuden kautta Heikin kokemaa erillisyyttä ja

näin luodaan kuvaa siitä, että Heikki on kauan eristyksissä. Toisaalta myös toistamalla värikyläisiä kuvia, tuodaan esiin, miten sairaus on selätetty. Toistamalla tietynlaista kuvamaailmaa, luodaan käsitystä tunteiden kestosta, syvyydestä. Ne eivät sinänsä ilmaise konkreettista ajan kulumista, mutta tuovat esiin ajankulkua tai ajan pysähtyneisyyden kokemusta. Myös tynnyriin menemistä voi ajatella symboloivan ajan pysähtymistä, aikalisää. Aikaa ei haluta kulkea eteenpäin, mutta hankalia asioita ei voida kohdata. Ei pystytä jättämään mennyttä taakse, eikä katsoa tulevaan.

Tekstin tasolla ajan kulumisen ei hahmotu tarkasti. Alussa hoitaja toteaa Heikin olleen sairaalassa jo ”monta viikkoa”, muuten ajan kulumista toistetaan sanoilla ”seuraavan aamuna, illalla, päivällä”. Ajan kuvauksen epämääräisyys myös kertoo staattisuudesta. Jokainen päivä on sama kuin edellinen. Lapsi ei myöskään välttämättä ajattele ajan kulumista samalla tavoin kuin aikuinen. Mielen sairastuessa myös aika voi tuntua pysähtyvän.

Gérard Genette määrittelee aikaa anakroniaksi, jolla tarkoitetaan sitä, miten katsomisjärjestys eroaa tarinassa tapahtumisjärjestyksestä (Tammi 1992, 90). Teoksessa tarinan aikaa häiritsee menneisyys, niin kuvituksessa kuin tekstin tasolla. Menneet tapahtumat tunkeutuvat uniin ja lopussa häiritsevinä takaumakuvana KUVA 13 (KT, 31). Näin teoksessa aikaa voi käsittää kahdella tavalla. Teoksen konkreettinen aika on vuosi, mutta trauman vuoksi teoksessa ikään kuin kuljetaan ajassa myös taaksepäin.

## 4 Fokalisaatio

### 4.1 Tekstin fokalisaatio

Käyn seuraavaksi läpi fokalisaatiota. Tuon esiin teoreettisia lähtökohtia ja analysoin fokalisaation keinoja tuoda esiin psyykkistä sairautta tekstin ja kuvituksen kautta.

Totesin jo tutkimuksen alussa, että tutkin lastenkirjassa esitettyä fiktiivistä mieltä ja sairautta. Kirjallisuustieteen teoreetikko Dorrit Cohn (2006/1999, 33) tuo esiin sen, että fiktiossa esitettyjä kokemuksia ei olisi mahdollista välittää oikeassa elämässä samalla tavoin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei fiktiivinen tarina olisi millään tavalla rinnastettavissa todellisuuteen. Mirja Kokko (2012, 63) tuo esiin kirjallisuudentutkijan David Hermanin ajatuksen siitä, että fiktiivisten mielten tutkiminen voi valottaa todellisten mielten tulkintaa. Näin päädyn Kokon tavoin siihen ajatukseen, että fiktiivistä mieltä voi pitää vertailukohteena todellisesta mielestä. Tähän mielestäni perustuu ajatus myös siitä, miksi lastenkirjoissa käsitellään hankaliakin aiheita: niiden ajatellaan voivan auttaa lasta todellisten ongelmien äärellä. Olen kuitenkin Kai Mikkosen (2010, 308) kanssa samaa mieltä siitä, että aina ei ole merkittävää vain analysoida, kuka tekstissä puhuu tai näkee. Hänen mukaansa on paljon olennaisempaa, miten lukija saa mahdollisimman paljon tietoa itse henkilöhahmosta. En siis tutki, millä kaikilla tavoilla fokalisaatio toteutuu kohdeteoksessa, vaan keskityn kuvaamaan, miten muutokset ja keinot fokalisaatiossa palvelevat juuri sairaudenkuvausta. Lähestyn fokalisaatiota enemmän aiheen vuoksi, kuin vain saadakseni tietää, miten fokalisaatio yleisesti toimii kaunokirjallisuudessa. Toki keinot ovat samoja siitä huolimatta siitä, miten niitä tulkitsen.

Fokalisaatiolla tarkoitetaan sitä, kenen näkökulmasta tarinaa kerrotaan. Keinojen analyysiteoriassa Gérard Genette (1980, 187–189) tarkasteleekin sitä, kenen kokemana tarinaa esitetään. Hän erottaa toisistaan kokevan ja kertovan tahon eli sen, joka näkee ja joka puhuu. Yksinkertaistaen voidaan todeta, että kertoja kertoo sen, mitä henkilöhahmot havaitsevat (Tammi 1992, 10–11). Sirolan teoksessa ulkopuolinen kertoja kertoo Heikin tarinan. Käytän siis termiä ulkopuolinen kertoja, analyysin lopussa otan kantaa kertojan ”kaikkietävyyteen”.

Fokalisaatio Genetten mukaan voi olla ulkoista tai sisäistä, jolloin fokalisaatio perustuu ulkoiseen havainnoimiseen tai sisäisen maailman kuvailuun, mutta siten, ettei kertoja kerro enempää kuin, mitä havainnoimansa kohde voisi tietää. Sisäisen ja ulkoisen fokalisaation lisäksi Genette (1980, 187–189) on erotellut nollafokalisaation, jolla tarkoitetaan sitä, ettei kertojalla ole tilallisia rajoja. Usein tämän tyyppistä kertojaa kutsutaan kaikkietäväksi kertojaksi. Kertojalla on pääsy sisälle Heikin kuvitteelliseen tynnyriin, uniin ja ajatuksiin. Kertoja siis liikkuu Heikin mielen sisällä, mutta havainnoi myös ulkoista käyttäytymistä. Fokalisaatiota voidaan myös tarkastella kolmen eri alueen eli fasetin kautta, joita ovat havainnoinnin, psykologian ja ideologian fasetit. Omassa fokalisaatiota koskevassa teoriassaan Slomith Rimmon-Kenan (1991/1983, 99–106) tuo esiin, miten havainnoinnin fasetti pitää sisällään aistit. Tällainen kerronta pidättäytyy todellisuudessa eli siinä mitä aisteilla on mahdollista nähdä ja kokea. Psykologisessa fasetissa kertoja on kaikkietävä, jolloin ajallisia ja tilallisia rajoja ei ole. Tällöin fokus kerronnassa on esimerkiksi mielen sisäisyydessä. Ideologian fasetti taas tuo esille arvomaailmaa. Samassa teoksessa voidaan liikkua monen eri fasetin sisällä. Kohdeteoksesani esiintyy eniten psykologian fasettia, mutta käsittelen myös löyhästi teoksen ideologiaa, vaikka ihan niin vahvasti en teoksen sanomaa tulkitsekaan.

Narratologiassa on yleisesti kolme käytettyä puheen esittämisen tapaa: suora esitys, epäsuora esitys ja vapaa epäsuora esitys. Suorassa esityksessä lainataan suoraan jonkun puhetta. Epäsuorassa esityksessä ilmaus kerrotaan omin sanoin, eikä johtolauseita käytetä, kuten suorassa esityksessä. Vapaassa epäsuorassa esityksessä taas referoidaan ilmaisua siten, että kertoja ja kohdehenkilö esiintyvät samassa lauseessa. (Tammi 1992, 32–33.) Yleiset jaottelut ovat tärkeitä, kun pohditaan fokalisaatiota. Esimerkiksi Dorrit Cohn (1978, 14) tuo esiin psykokerronnan, jossa kertoja kertoo henkilöhahmojen tietoisuudesta. Puhe ja ajatukset lomittuvat näin toisiinsa. Psykokerronta tuleekin esitettyä tekstissä kuten epäsuora esitys ja tulee ilmi esimerkiksi mieltä-verbin kautta, kuten seuraavassa katkelmassa.

Heikki katseli ympärilleen ja mietti. Peiton alla oli hiljaista ja rauhallista kuten aina ennenkin. Kukaan ei päässyt aiheuttamaan hänelle pahaa oloa. Ei enää koskaan. (KT, 5.)

Miettiä-verbi voi viitata koko virkkeeseen tai vain kahteen viimeiseen lauseeseen. Virke muuttuu kahden lauseen jälkeen vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Puhe voi siis kummuta täysin Heikin kielestä ja mielestä. Viimeiset lauseet voivat myös olla kertojan tulkintaa siitä, miksi Heikki haluaa piiloutua. Toteamus ”Ei enää koskaan” on hyvin ehdoton ja lapselle tyypillinen ilmaisun tapa. Lauseen voi siis nähdä lapsenomaisen ehdottoman puhetavan vuoksi suodatetun suoraan Heikin mielestä kertojan kautta lukijalle. Ilmaisusta nousee esiin Heikin ajatuksia ja kieltä, mutta lauseessa on aistittavissa myös kertojan olemassaolo. Mirja Kokko (2012, 74) tuo esiin ajatuksen, miten tällaisissa ilmaisussa kieli voi olla lapsen ja tieto kertojan. Kirjallisuudentutkija Pekka Tammi (1992, 49) nostaa taas esiin kielen tuntomerkkejä, joista osa kuuluu kertojalle ja osa henkilöhahmolle. Termillä idiomi hän tarkoittaa sitä, miten jokaisella henkilöhahmolla on ominainen puhetapa, jonka kautta tulee esiin henkilöhahmon näkökulma. Tällaisten piirteiden avulla tulee selvemmin esiin kertojan ja henkilöhahmon puhe, kuten seuraavassa esimerkissä Heikin piirtäessä: ”Hänellä oli paljon työtä, ennen kuin sai piirretyksi kaikki tutut turvaan” (KT, 19). Sana ”työ” tuo esiin lapsen tavan suhtautua omiin askareisiin samalla tavoin, kuin on nähnyt aikuisten suhtautuvan omiinsa. Lauseen kautta tulee myös esiin Heikin pelokkuus ja neuroottisuus. Hän piirtää koko sairaalahenkilökunnan turvaan. Kielessä kuuluu selvästi Heikin oma ääni. Tällainen tapa esittää henkilöhahmon puhetta siirtää mielestäni kertojan ääntä henkilöhahmon suuntaan ja tuo näin kolmannen persoonan kerrontaan mukaan henkilöhahmon persoonallista kieltä. Näin ikään kuin voidaan häivyttää ulkopuolisen kertojan olemassaoloa.

Seuraavan esimerkin kautta tuon esiin, miten kertoja syventää Heikin ajattelua. Edeltävässä lauseessa kuvataan, miten vahvan suojamuurin Heikki on rakentanut ympärilleen.

Siellä ei ollut ketään toista, jonka kanssa olisi voinut kasvaa yhdessä, nauraa, itkeä, riidellä ja jolle olisi voinut kertoa huolensa. Siellä ei ollut ketään, jonka kanssa olisi oppinut ymmärtämään sitä maailmaa. (KT, 6.)

Heikki on yksin ja yksinäinen. Lapsi ei kuitenkaan itse pystyisi kuvaamaan kaikkia tekstissä mainittuja asioita. Tällaisia ovat erityisesti ”kasvaa yhdessä” ja ”jonka kanssa olisi oppinut ymmärtämään maailmaa”. Gérard Genette (1980, 195, 207–210) käyttää termiä *paralepsis* kuvaamaan sitä, miten fokalisaation kautta saadaan enemmän tietoa, kuin mitä henkilöhahmon kautta olisi mahdollista saada tietää. Esimerkiksi edellisessä lauseessa kuvataan sitä, miten



lapsi kehittyy vuorovaikutuksessa ja tarvitsee jonkun sanoittamaan hänelle vaikeita tunteita. Näin lapsi oppii elämään tunteidensa kanssa. Kertoja siis tuo lauseessa esiin sellaista tietoa, mikä ei kumpua Heikin tajunnasta, vaan paljastaa ulkopuolisen kertojan olemassaolon.

Aina ei mielestäni tarvitse luodata syvälle tajuntaan saadakseen tietoa henkilöhahmon mielestä. Myös ulkoinen fokalisointi tuo siis esiin psykologisia teemoja. Pitkän staattisen ajanjakson jälkeen kuvataan:

Hän piirsi, maalasi, muovaili ja kuunteli musiikkia. Hän tanssi, askarteli, leikki, joskus tappelikin, juoksi, peuhasi ja söi hieman liikaa. (KT, 41.)

Näin puhtaasti havainnoimisen kautta tuodaan esille tapahtunutta muutosta, josta lukija pystyy päättelemään Heikin mielentilaa. Tällainen tapa tuoda esiin muutosta vahvistaa ajatusta paranemisesta. Lapsi tyypillisesti elää hetkessä, on liikkeessä ja leikkii.

Sirolan teoksen voi aiheen puolesta kutsua traumakirjallisuudeksi. Sirkka Knuutila (2006, 22) määrittelee traumakirjallisuuden tarkoittavan kertomuksia, joissa ”ylivoimaisen katastrofin kokemus on etsiytynyt kielelliseen asuun”. Knuutila esittää, että trauma vaikuttaa kykyyn sanallistaa omaa kertomusta, joten tarina tulee esille puheessa ja kirjoituksessa epäsuoraan. Heikin on vaikea ilmaista suoraan pahaa oloaan ja paha olo hakeekin ilmaisuaan kehon kautta. Heikistä tuntuu kuin kurkussa olisi ”iso pala”, jota ei saa nielaistuksi (KT, 7). Pahaolo tuntuu myös fyysisten rajojen asettamisena tynnyriin piiloutumisen kautta. Trauman ilmeminen epäsuorasti kielen kautta liittyy toki myös Heikin ikään. Hän ei ikänsä puolesta pysty ymmärtämään, mitä hänelle on tapahtunut. Näin tämän tyyppisten kielen kuvauksen kautta tulee sille se, millä tavoin pahaolo tuntuu kehossa. Sirkka Knuutila (2006, 33) tuo esiin miten kyvyttömyys kertoa vaikuttaa trauman kokijan etsimään muita ilmaisuja. Hän mainitsee, että ”kielentymätön kokemus voi tulla ilmaistuksi upotettuna metaforisena tai allegorisena kertomuksena”.

Tynnyri on mielen maailma, jonne Heikki sulkeutuu. Tynnyri metaforana on mielenkiintoinen ja kuvaa mielestäni sitä, miten sanojen merkitys voi sinänsä teoksen maailmassa heittää kuperkeikkaa. Sanan tynnyrin voi toki tulkita vain piilona, pakopaikkana, mutta mielestäni tyn-

nyri saa merkityksiä arkikielessä tunnetusta sanonnasta ”kuin tynnyrissä kasvanut”. Sillä tarkoitetaan sitä, että henkilö on elänyt pimennossa, jonkinlaisessa kuplassa ulkomaailmasta. Hän saattaa olla tietämätön yleisesti tiedetyistä asioista. Tynnyrin voi ajatella sen mukaan olevan joko pitänyt hänet eristyksissä todelliselta maailmalta tai suojanneen siltä. Sanontaa käytetään yleensä myös halventavasti ja sillä tarkoitetaan hiukan tyhmää ihmistä. Vaikka sanontaan ei viitata tekstissä, niin tulkitseen tynnyrimetaforaa tämän tunnetun sanonnan kautta. Teoksessa tynnyrimetaforan voi ajatella toisin. Heikki on nähnyt liian paljon elämässä ja sen vuoksi hänen on täytynyt mennä tynnyriin. Tynnyri on piilo. Tynnyri ei ole teoksessa sanonnan mukainen helpon elämän paikka, vaan suoja rankalta eläältä. Kirjassa siis tynnyrin tunnettu merkitys kääntyy päinvastaiseksi. Heikki myös soittaa pillillä läheisensä turvaan tynnyriin. Tynnyri muuttuu myös loppua kohden yövartijan majaksi. Ensin Heikki siirtyy piiloon pöydän alle ja myöhemmin portaikon suojiin. Lapselle tyypillinen piiloleikki muuntuu pakenemiseksi todellisuudesta.

On myös hyvä huomata, että varsinaisesti vain kirjan takakannessa mainitaan kuvakirjan kertovan psykoottisesta lapsesta. Toki sivuilla käydään läpi tekstin tasolla sitä, miten ”mieli voi olla kipeä”. Sana psykoottisuus on lapselle hankala ja muutoinkin rajaa liikaa lukutapaa. Teosta voi lukea laajemmin erilaisen, yksinäisen, ahdistuneen lapsen tarinana. Psykoottisuutta eli todellisuuden hämärtymistä kuvataan teoksessa seuraavalla tavalla. Teoksessa tuodaan esimerkiksi ilmi, miten Heikki kertoo Sirkalle olostaan: ”Se oli kuin unta vaikka olin koko ajan valveilla” (KT, 43) Lauseessa toistuu sama ajatus, kuin aiemmin. Heikki ole aivan varma mikä oli totta ja mikä ei. Uni rinnastetaan sairauteen.

Anne Whiteheadin mukaan traumafiktiossa toistuvia tehokeinoja ovat esimerkiksi toisto ja hajanainen kertojanääni (Knuutila 2006, 32). Se, mitä teoksessa tapahtuu suhteessa kieleen ja kertojan ääneen, on merkittävää. Psykoosin oireita ovat aistiharhat, harhaluulot ja hajanaisuus. Skitsofreniassa voi esiintyä eristäytymistä, tunne-elämän latistumista, toivottomuutta, kognitiivisia toiminnanhäiriöitä sekä kehityksen taantumaa. (Mäki & Korhonen 2016, 345.) Teoksessa kuvataan juuri näitä piirteitä. Heikki pyrkii piiloon. Hän rakentaa peitoista suoja. Kehityksellinen taantuminen ilmenee esimerkiksi Heikin piirustusten kautta. Teoksen alussa Heikki ei puhu. Sirkka Knuutila (2006, 22) mainitsee traumasta, että trauman

uhrin kielellinen kyky katoaa. Hän tuo esiin, miten ”traumaattinen kokemus säilyy visuaalisessa ja ruumiin muistissa, mutta estää sen kielellisen kertomisen ja rikkoo kokijan narratiivisen identiteetin”. Heikin ääni pyrkii esiin piirustusten lisäksi myös unien kautta. Uhrin mykistyessä kertojan rooli annetaan usein toiselle henkilölle, yleensä yhdelle tai usealle todistajakertojalle (Knuuttila 2006, 33). Todistajakertojaa edustaa teoksessa hoitaja Sirkka. Myös ulkopuolista kertojaa voi kutsua todistajakertojaksi Molemmat kannattelevat Heikin tarinaa. Teoksen tavat kertoa traumaa ovat tyypillisiä keinoja kaunokirjallisuudessa. Kuitenkin aiheen vuoksi näitä tyypillisiä kerronnan tapoja tulkitsemme juuri tässä teoksessa merkittäviksi tavoiksi välittää vaikeaa sairautta. Todistajakertojan merkitys tulee ilmi esimerkiksi Sirkan kertoessa Heikin vanhemmille, ettei tämä halua tavata heitä vielä.

Heikki näkee aikuiset vielä pelottavina. Kyllä hän haluaa teidätkin vielä tavata, kunhan hän oppii luottamaan ihmisiin (KT, 17).

Sirkka tekee Heikin käytöksen vanhemmille ymmärrettäväksi. Sirkka myös sanoittaa Heikin vaikeita tunteita Heikille itselleen. Hän kertoo Heikille tämän olevan sairaalassa, mutta Heikki ei ymmärrä, sillä hän liittyy sairaalan fyysisiin sairauksiin. ”Kun mieli on kipeä, sitä ei aina itse huomaa”, Sirkka toteaa. (KT, 20) Kyse ei ole pelkästään vaikean sairauden sanoittamisesta, vaan aikuisen tavasta sanoittaa lapselle hänen tunteitaan ja tehdä niistä ymmärrettävämpiä.

Myös ulkopuolinen kertoja ottaa todistajakertojan roolin. Kertojan kautta pääsemme osaksi Heikin maailmaa. Hiljaisen Heikin elämää kuvataan:

Heikillä on aivan oma maailma. Se on melkein äänetön, vaikka Heikki ei ole kuuro. Heikki asuu maailmassa, jonka hän on itse luonut. (KT, 3.)

Kertojan tärkeä tehtävä sairauden kuvauksessa on toimia Heikin äänenä niin lukijalle, kuin myös Heikin vanhemmille ja Heikille itselleen. Näin todistajakertajat kielellistävät tarinaa Heikin vaietessa. Loppua kohden vuorovaikutus siirtyy suoran dialogin muotoon Sirkan ja Heikin välille. Kertoja tyytyy kuvaamaan enemmän Heikin havaintoja arjesta. Dialogia kutsutaan suoraksi esitykseksi. Toisinaan teoksessa voikin nähdä dialogin tehtävänä olevan teoksen opetuksen välittäminen. Loppua kohden teoksessa tulee hyvin tärkeäksi sanallistaa Sirkan kautta kaikki Heikin kokema ja Heikin tehtäväksi jää kysyä, jotta kaikki informaatio saadaan tuotua esiin. Teoksessa on haluttu alleviivata Heikin toipumiseen liittyviä seikkoja. Teksti ei

vain esitä, vaan myös selittää. Tämä on mielestäni vielä voimakkaampaa kuin kertojien merkitys pelkästään todistajana. Sirkka selittää Heikille seuraavaa:

Sinulla on ollut hyvin vaikeaa ennen sairaalaan tuloa, kuin painajaisunta. Siksi painajaisunet tuntuivat sinusta tosilta. Täällä olet elänyt minun kanssani, kuin olisit katsellut elokuvaa minun ja muiden hoitajien kanssa, Kun sen on katsellut tarpeeksi monta kertaa ja siitä on keskusteltu, kaikki pelottava on pyyhitty pois. (KT, 44.)

Asia on tullut teoksessa jo aiemmin esille. Sirkka siirtyy todistajakertoja roolista vahvemiksi kertojajäseniksi, joka hyppää ikään kuin samalle tasolle varsinaisen teoksen kertojan kanssa. Alussa ulkopuolinen kertoja zoomasi suoraan Heikin mieleen, mutta tarinan kehittyessä Sirkka ikään kuin vie osittain Heikin roolin kokea ja tuntee vahvasti ja sanoittaa hänelle, mitä tämä on kokenut. Alussa nostin esiin eron teoksen kokijan ja puhujan välillä. Huomio teoksessa on täysin Heikin sairauden kokemisessa ja sen läpi elämisessä. Tarina ei ole kuitenkaan täysin subjektiivinen minä muotoinen tarina Heikistä. Kertoja ei myöskään tyydy vain havaitsemaan ja kertomaan Heikin kokemusta. Tämä keino toki oli myös välttämätön Heikin sairauden vuoksi. Sirkan ääni on paikoin hyvin voimakas. Kun Heikki kokee jotakin, Sirkka selventää tätä seikkaa myös hänelle. Mirja Kokko (2012, 79–80) tuo esiin Teemu Keskisen ajatuksen teoksessa olevien äänien suhteesta ideologiaan. Ideologia on sinänsä vahva termi pohdittaessa kohdetaosta, teoksessa on kuitenkin vahva opetuksellinen sävy. Keskisen mukaan ääni tarkoittaa teoksen puheääniä, ja niiden esittämistä. Teema ja ideologia tulevat esiin vahvimmin Sirkan äänen kautta.

Vaikka teoksessa on Heikin tajuntaan syvälle luotaava kertoja, niin kertoja kuitenkin pitäytyy lapsen tavassa nähdä ja kokea maailma. Kertoja osoittaa ymmärtävänsä enemmän kuin henkilöahmo, mutta ei kuitenkaan asetu "kaikkietäväksi kertojaksi" sen laajimmassa merkityksessä. Pysymme Heikin maailman kokemisessa. Tähän voi olla syynä se, että teos on informatiivinen lastenkirja ja kertomus toipumisesta ja siitä millaisia sairauksia lapsikin voi kokea. Kirjan tarjoama visuaalinen ja tarinallinen sairaudenkuvaus asettuu sellaiseksi, joka on ymmärrettävissä. Tästä esimerkkinä kohta, jossa Heikki rypistää lakanasta pieniä poimuja, joita *kuvittele* heinäsirkoiksi. (KT, 22) Kirjassa ei mainita, että Heikki olisi uskonut poimujen olevan heinäsirkoja, vaikka aistiharhat ovat vaikeassa psyykkisessä sairaudessa ovat mahdollisia. Kuvaus on siis enemmän vertauksen, kuin suoran metaforan kaltainen. Tämä ero on mielestäni

tärkeä. Teoksessa kerronnan rajat ylitetään teknisesti. Kuitenkin sisällöllisesti Heikin kokema psykoottisuus on kuitenkin rajattua. Tämä voi olla tietoinen rajausta tematiikan kannalta, mutta myös fokalisaation näkökulmasta on mielestäni erittäin kiinnostava ajatus yksityisestä mielestä. Mirja Kokko (2012, 10) toteaa omassa analyysissään että, kielen avulla on mahdollisuus tuoda esiin tunteita ja kokemuksia, mutta mieli on lopulta aina saavuttamaton. Näin voisi ajatella kaikkietävyyttä siten, että tietävyydessä jää aina jotakin uupumaan. Moni Heikin kokema asia voi jäädä vaietuksi, sillä kaikille tunteille, eikä ajatuksille löydy sanoja, jolla niitä ilmaista. Kertojan avulla saamme Heikin kautta sairaudesta tietoa sen verran, kun lapsi tavallaan osaisi siitä kertoa, vaikka itse kertoja ei olekaan Heikki.

Voi myös olla, että lastenkirja muotona asettaa odotuksia sisällölle. Teoksen tarkoitus on olla ongelmalähtöinen lastenkirja, joten on ymmärrettävää, miksi aihetta käsitellään kuitenkin lempeästi selittäen. Ei kauhuun ja sairautta kohden syöksyen.

## 4.2 Fokalisaatio kuvissa

Siirryn seuraavaksi tekstin fokalisaatiosta pohtimaan kertojan käsitettä kuvassa. Kuva-analyysissä on tavallista ottaa vaikutteita kuvakirjatutkimuksen lisäksi sarjakuva- ja elokuvatutkimuksen puolelta ja sovittaa näiden kuvan kerronnan keinoja myös kuvakirjojen analyysiin. Vaikka sarjakuva ja elokuvat rakentuvat kokonaisuuksiksi eri tavoin, niin kuva kerronnan keinot ovat samoja. Vaikka kuvat kertovat tarinaa käyttäen värejä ja muita tehokeinoja, niin samoin, kuin pohdin miten teksti välittää sairaudenkuvausta, pohdin myös, miten kuvakirja pyrkii kuvituksen kautta tuomaan esiin lapsen havaintoja ympärillä olevasta maailmasta.

Tekstissä on kertoja, mutta kuvassa kertojan hahmottaminen on problemaattisempaa. Fokalisaation käsite sopii myös hyvin kuvaamaan kuvan kerrontaa. Vain keinot ovat erilaiset. Mikkonen määrittelee kuvan fokalisaation tarkoittavan ”tietoa, jonka kertomus välittää kuvan fyysisestä ja tilallisesta havaintopisteestä. Käytännössä tämä tarkoittaa tietoa katsomisen paikasta ja suunnasta sekä kuvassa nähdyn fokalisoitun asemasta tilassa ja ajassa”. (Mikkonen 2010, 304.)

Fokalisaatio siis välittää kertomusta. Tämä ei kuitenkaan ole vielä sama kuin kertojan hahmotaminen kuvassa. Kai Mikkonen pohjaa ajatusta siihen, että kuvan katsoja voi valita vapaammin, miten ja missä järjestyksessä katsoo kuvaa, kuin tekstin lukija. Kun kuva rakennetaan niin, että tapahtuma esitetään jonkin hahmon kautta, voidaan hyvin puhua kertojamaisesta hahmosta. Kertojuutta voi kuitenkin kritisoida sen vuoksi, etteivät yksittäisen kuvan keinot ohjata katsojaa tiettyyn suuntaan ole kovin suuria. Näin katsojan onkin itse otettava usein kertojan rooli. (Mikkonen 2005 191–194.) Voidaan siis todeta kuvan olevan kertova, mutta varsinainen kertojan rooli voi jäädä puuttumaan. Myös Juha Herkman (1998, 135, 138) on samoilla linjoilla. Hänen mielestään kuvat kertovat kuin itsestään. Kertoja kuvissa olisi hyvin monimutkainen abstraktio ja mainitsee, ettei kuvissa ole yhtä kertojatasoa. Ulkopuolinen kertoja asettautuukin kuvassa ikään kuin samalla tasolle tarinan kanssa.

Teoksessa voi esiintyä myös yhtä aikaa useampaa eri kertojuutta (Tammi 1992 10–12). Tästä esimerkkinä Sirolan teoksesta KUVA 17 (KT, 42–43), jossa esitetään Heikin piirroksia. Piirrookset ovat Heikin kertomaa ja kokemaa. Kuvalla taas on luonnollisesti sen esittävä taho, joka jää tarkemmin määrittelemättä. Kuvan oikeassa laidassa Sirkka pitää Heikkiä hartioista kiinni ja osoittaa hänelle piirroksiaan. Sirkka esittelee tässä yksittäisessä kuvassa Heikille hänen toipumisprosessiaan. Hän ikään kuin kertoo Heikille tämän oman tarinan.

Tuon seuraavaksi esiin Sirolan teoksesta kuvia, joissa mielestäni kertoja on paremmin havaittavissa. Teoksessa on voimakas takaumakuva KUVA 13 (KT, 31) Kuvassa yhdistyy teoksessa kerrottu satu, nykyhetki ja menneisyys. Kuvassa nykyisyyttä kuvaa Heikin hahmo pinnasängyssä. Pinnasänky taas kuvaa aikaa, jolloin Heikki on jäänyt pienenä yksin. Kuvassa auto ja kaksi hahmoa näkyvät avonaisesta ulko-ovesta. Tekstin tasolla todetaan:

Mieleen oli välähtänyt muistikuva hyvin kaukaa lapsuudesta. Hän kuuli auton äänen ja hoipertelevia, lähestyvien askelten ääniä portaissa... (KT, 30.)

Mirja Kokko (2012, 64, 108) tuo esiin Marianne Hirschin ajatuksen jälkimuistista. Trauma-muistot ovat visuaalisia. Kokko tuo myös esiin Jahn Manfieldin ajatuksen taas puolestaan ilmaisee, miten tällaiset havainnot voivat ilmetä eri aistien kautta. Ne ilmenevät samoin, kuin nykyhetkessä tapahtuva asia. Takaumat saattavat näyttäytyä mielikuvina, mutta samoin kuin oikeat kuvat. Mieltä kuvattaessa voikin ajatella kuvituskuviin suoraan olevan jotakin sellaista,

jonka päähenkilö näkee. Voi siis ajatella tämän tyyppisen kuvan olevan päähenkilön näkemä kuva. Tekstitasolla teoksessa on ulkopuolinen kertoja, mutta kun sama asia toistetaan kuvassa, niin kertojan voisi ajatella olevan suoraan Heikki. Toisaalta kuvissa rakennetaan monta eri aikakerrosta. Tämän yhdistelyn vuoksi voisi ajatella, kertojamaisen auktoriteetin olevan vahvemmin paikalla.

Erityisen kiehtova esimerkki samasta tilanteesta on teoksen alun unikuvaus, jossa unta kuvattaessa sanoja ei käytetä. Kuva 4–5 (KT 8–11). Muutoin takaumakuvassa ja muissa mieltä kuvaavissa kuvissa luovat kuvat ja sanat yhteistyössä tarinaa. Kun yhdistellään mieltä ja todellisuutta keskenään voi kuvan esittämisessä nähdä ulkopuolisen fokalisoijan. Joku kokoaa nämä ainekset yhteen. Unikuvassa kuitenkin voisi ajatella, että kertoja on Heikki. Uni suodattuu sellaisenaan tarinaan. Niin unet kuin takaumatkin tulevat kokijalle mieleen kuvien tavoin. Unikuvaus voisi olla myös Heikin piirros. Toki piirrosjälki eroaa Heikin muista sen ajan piirroksista.

Aiemmin on kuitenkin vain esitetty, että perspektiivi luo näkökulmaa, mutta ei ole tuotu esiin sitä, mistä suunnasta valinnoilla tarinaa rakennetaan. Teoksen kuvia voi ajatella syntagma, jolla tarkoitetaan yhdistelmää, jossa eri paradigmoista valitut merkit kootaan yhteen. Juha Herkman (1998, 72–74) tiivistää, että esimerkiksi sarjakuvassa kieli, kuvat ja efektit ovat paradigmoja, joita yhdistelemällä luodaan syntagma eli tietty sarjakuvan kuva sellaisenaan. Sirolan teoksen kohdalla voisi ajatella, että kuvan perspektiivi on valittu useista eri perspektiiveistä, samoin värit ja kuvan koko. Visuaalisen journalismin tutkija Janne Seppänen (2004, 181) tuokin esiin, että esimerkiksi elokuvakerronnassa kuvakulmat muodostavat paradigman, kokonaisuus eli valintojen tulos muodostaa syntagman eli kuvan. Näin ollen kuva perustuu valitsemiseen ja valitsematta jättämiseen. Tarinan esittämisen mahdollisuuksia on monia. Näin tehdään valinta, millaisen asuun tarina puetaan. Tuon termin esiin, sillä pohdin millä tavoin kertojuus voisi kuvassa näkyä. Tällainen valitsiminen ja kuvan luominen tulee lähelle tekijän käsitettä, joka erotetaan edelleen sisäistekijäksi. Voisikin ajatella, että kuvien ”kertoja” tulisikin lähelle tästä näkökulmasta enemmän sisäistekijän käsitettä. Tärkeää on kuitenkin huomata, että kertoja ja sisäistekijä ovat aivan eri asioita. Tarkoitukseni on tuoda esiin, miten kertojamaisen auktoriteetin, voi nähdä muodostuvan juuri niin epämääräisesti ja hienovaraisesti, kuten Herkman aiemmin toi esiin.

Vaikka kuvien kertojasta voi olla montaa mieltä, niin kuvissa on aina näkökulma, jota rakennetaan kuvakulmien kautta. Näkökulmalla taas tarkoitetaan kuvallisia ja kielellisiä vihjeitä, kertovan äänen, kielellisen fokalisoijan, visuaalisen havaintopisteen, kuva-alan suhteesta, mutta myös värisävyjen ja piirrostyylin ja mittasuhteiden muodon merkityksessä. (Mikkonen, 2010, 303.) Kuvassa on myös sisäistä ja ulkoista fokalisaatiota. Ensimmäisellä tarkoitetaan kuvan hahmon katseen linjaa, ulkoinen taas kuvakulman rajausta. Näiden ero ei ole aina selkeä, sillä kuvassa olevan hahmon katse ja ulkoinen näkökulma voivat yhdistyä ja olla ilmiönä lähellä sanallisen kerronnan vapaata epäsuoraa esitystä (Mikkonen 2005, 189–190). Elokvakerronnassa käytetään usein kuvakokoja, yleiskuvasta erikoislähikuvaan, luokittelemaan kuinka läheltä tai kaukaa kohdetta kuvataan (Herkman 1998, 28). Elokvissa ja sarjakuvissa käytetään myös erilaisia kuvakulmia, joiden kautta rakennetaan subjektiivista näkökulmaa. (Mikkonen 2010, 321.) Fokalisaation voi ymmärtää kuvissa myös siten, että se laventaa näkökulmaa ottamalla huomioon esimerkiksi psykologisen alueen (Rimmon-Kenan 1991, 102). Siksi Genetten käsite fokalisaatiosta on olennainen myös kuvissa. Ei riitä, että pohdimme, kuka näkee, vaan myös, kuka kokee.

Teoksessa oleva kuva luolan sisältä KUVA 1 (KT, 2–3) on kiinnostava fokalisaation kannalta. Kuva, jota katsomme, on osittain todellinen ja osittain epätodellinen. Peitto on kasvanut valtavasti mittoihin. Näin samaan aikaan kurkistamme sisälle peiton alle ja Heikin mieleen. Seuraavalla aukeamalla KUVA 2 (KT, 4) taas näemme saman hetken, mutta ulkoisen havainnoinnin kautta. Näemme Heikin silmät peiton alta, mutta emme hänen kokemaa pimeyttä. Kertojuus rakentuu kuvissa eritavoin. Jälkimmäisessä kuvassa kertoja voisi olla kuka tahansa. Mielen kuvauksessa taas erotan itse kertojan konkreettisesta henkilöstä ja kertojuus saa samanlaisen ”kaikkietävän” muodon, kuin tekstissä.

Subjektiivisin kuvakulma on näkökulmakuva, jossa katsojalle näytetään, mitä joku näkee sellaisenaan. Sirolan teoksessa ei ole yhtään kuvaa, jossa suoraan kuvan kehys olisi Heikin katseen näkökenttä. Emme katso maailmaa täysin Heikin silmin. Teoksessa on kuitenkin kuva KUVA 16 (KT, 37), jossa näytetään suoraan edestä Heikin tyhjää huonetta. Ikkunan edessä on kirjoituspöytä ja sen alla roskakori. Toisella puolen tyhjä sänky. Huomio kiinnittyy ikkunaan, josta näkyy epäselvien hahmojen joukko. Aiemmassa kuvassa KUVA 14 (KT, 36) tuodaan esiin, miten hoitaja Sirkka hakee Heikkiä ulos. Emme kuitenkaan katso maailmaa Heikin silmin vaan



”omin silmin”. Tämä on kuvista ainoa, jossa Heikki ei ole itse kuvissa. Toin alussa esiin, että varsin suorat näkökulma otokset ovat vihjeitä kertojasta. Tämä kuva saakin pohtimaan, kenen silmin kuvaa katsomme. Se voisi olla myös hoitaja Sirkka, mutta tekstin kautta käy ilmi, että Sirkka lähtee Heikin mukaan ulos. Muuten teoksessa pysymme koko ajan Heikin lähettyvillä. Tämä kuva eroaa muista kuvista siinä, että fokalisoitu katoaa. Itse tulkitseen kuvaa niin, että Heikki ikään kuin irtoaa paikasta, tynnyristä. Hän jättää huoneen ja vapautuu. Tällaisessa kuvassa kertojan näkyvyys nousee myös suoraan esiin. Kertojan näkökulmaa ei sidota millään tavoin henkilöhahmon näkökulmaan. Muutoin Heikki on hyvin vahvasti sidottu kuvien kautta tiettyyn tilaan. Toiseksi subjektiivisin on kuva henkilöstä katsomassa jotakin, mitä ei näy kuvassa. Tällaisessa kuvassa kiinnitetään huomio havainnoimiseen. Teoksesta löytyy yksi kuva Heikistä sivuttain ikkunan ääressä, jossa hän katsoo ulos KUVA 15 (KT, 34). Kuvassa leimahtaa keltaista ja tekstissä kuvataan, miten auringon säteiden pilkistäessä ikkunasta Heikki tuntee itsensä vahvaksi. Hänestä tuntuu, kuin tynnyri olisi alkanut halkeilla. Kuvassa huomio kiinnittyy katsomiseen, mutta katsominen symbolisoi odottamista. Samalla tavoin, kun hän on ”odottanut” kauan tynnyrissä. Hän on nyt luolan sijaan huoneessaan.

Kolmas kategoria on kahden kuvan sarja, joissa yhdistetään katsominen ja katsottu asia. Tämä on ehkä tyypillisin tapa teoksessa kuvata tapahtumia. Esimerkiksi Heikki makaa sängyssä ja katsoo gorillaksi pukeutunutta hoitajaa KUVA 14 (KT, 36). Tällaisen kuvan merkitys avautuu parhaiten tekstin ja kuvan vuorovaikutuksen kautta. Kuvasta näemme tapahtuman, mutta tekstin kautta käy ilmi, miten kuvaa kannattaa tulkita. Neljäs kategoria muodostuu kuvista, joissa kuvakulma esitetään Heikin olkapään tai selän takaa. Teoksessa Heikki istuu patjojen alla ja katsoo pois päin kuvasta piirustusta, jonka on piirtänyt huoneen seinälle. KUVA 10 (KT, 23) Kertoja on mukana luolassa ja näemme selän takaa saman näkymän, jonka Heikki näkee. Mikkonen (2010, 323) toteaa, ettei kirjoitetussa kielessä esiinny ”katsomista” jonkun kanssa, vaan se ilmenee ajatteluna jonkun kanssa esimerkiksi vapaana epäsuorana esityksenä. Viidettä reaktiokuvaa, jossa näytetään henkilön reaktio johonkin, mitä hän on juuri katsonut ei teoksessa ole.

Kahta ensimmäistä kuvatyyppeä lukuun ottamatta muut kuvakulmat ovat esimerkkejä myös siitä, miten kuvakulma voi sijoittua näkökulmakuvan ja ulkoisen fokalisaation välille. Kuvalla on siis ulkopuolinen kertojamainen hahmo, mutta fokalisoitu teoksessa on henkilöhahmo.

Näin kerrontaa laajentuu ja kuvakulmien avulla päästään lähelle hyvin subjektiivista näkökulmaa. (Mikkonen, 2010, 320-321.) Teoksessa käytetään eniten suoran ja epäsuoran kuvakulman tekniikkaa. Näkökulmat ovat siis subjektiivisen ja persoonattomien näkökulmien välissä. Fokalisoija esittää meille tapahtuman, mutta on kuitenkin ulkopuolinen tarinasta. Kielitieteessä puhutaan vapaasta epäsuorasta esityksestä, elokuva- ja sarjakuvakerronnassa epäsuorasta fokalisaatiosta. Kertojahahmo ja henkilöahmo näyttävät jakavan kuvan audiovisuaalista kenttää keskenään. Asiat suodattuvat henkilöahmon kokemusten kautta värisävyjen ja nähdyn maailman kautta. Näkökulma siis sidotaan osittain henkilöahmoon, mutta havaintopiste ei varsinaisesti kuulu kenellekään. (Mikkonen 2010, 323.)

Kai Mikkosen mukaan kuvakulman lisäksi kuvan tyylin piirteet kuten värit, muodot ja kuviot tuovat myös esiin vihjeinä, miten kuvan subjektiivisuutta tulee arvioida (2010, 323). Kuvakoko vaikuttaa esimerkiksi siihen, miten läheltä koemme olevamme tapahtumia. Toisaalta kuvien sisältö voi siis olla hyvin subjektiivinen, vaikka katsoisimme tarinaa hieman etäältä. Esimerkiksi teoksessa on kuvia, joissa Heikki istuu keskellä kuvaa. Kuitenkin sisällöllisesti kuvassa mieli ja todellinen maailma sulautuvat yhteen. Näin pelkän kuvakulman avulla ei voi pohtia kuvan subjektiivisuutta. On myös fokalisaation kautta hyvä huomata vaihtelut kuvien välillä. Itse maailman ei muutu. Kuitenkin Heikin kokema maailma elää vahvasti monenlaisena kuvien kautta. Näin fokalisaatio on voimakasta pääosin juuri mielen ja sairauden kuvauksessa. Fokalisaatio tulee esiin juuri siinä, miten henkilöahmo kokee esitettävän maailman.

### 4.3 Piirrokset sisäiskertomuksena

Kai Mikkonen (2010, 315) tuo esiin sarjakuvakerronnassa sisäisen ja ulkoisen fokalisoijan esiintymisen samanaikaisesti kuvassa eri kuvalajien käytön kautta. Mikkonen esittää keinon olevan samanlaista, kuin moderneissa kuvakirjoissa, joissa yhdistetään ensimmäisen persoonan kielellistä kerrontaa kuvien ulkopuoliseen kolmannen persoonan näkökulmaan. Mikkosen mukaan eri kuvalajeja, kuten valokuvia, sisältävät kertomukset tuovat esiin kuvallisuuden erityislaadun havaintojen esittäjänä. Esimerkiksi sarjakuvassa valokuva voidaan esittää itsenäisenä ruutuna ja seuraavassa ruudussa valokuva voi olla henkilöahmon kädessä. Itse

nostan samantyylliseksi kuvalajiksi teoksessa olevat Heikin piirrokset. Teoksessa piirustuksia esitetään kahdella tavalla. Joko piirustus on itsenäinen kuvituskuva tai piirustukset ovat vain osa muuta kuvitusta. Näin kuvissa on samanaikaisesti kahdenlaista fokalisaatiota. Vaikka Kai Mikkonen mainitsee muiden kuvalajien esittämisen yhdistävän ulkoista ja sisäistä fokalisaatiota, niin ensimmäisessä kuvitustyyppissä näkökulma on täysin Heikin. Toisessa taas näkökulma on ulkopuolisen, jonka katseen kautta tulee näytetyksi myös kuvassa olevat Heikin piirrokset.

Esimerkiksi kuvassa KUVA 9 (KT, 16) esiintyy kahdenlaista fokalisaatiota. Äidin ja isän piirretyt hahmot on heitetty roskakoriin ja Heikki pitää omaa hahmoaan sylissänsä. Näin kuvassa on nähtävissä sekä ulkoista fokalisaatiota kuvakulman esittämisen kautta, mutta piirrokset ovat täysin Heikin omaa näkökulmaa. Omakuvassaan KUVA 3 (KT, 6) Heikki on piirtänyt neliön, jonka sisällä istuu hahmo. Neliön sisus on väritetty mustaksi ja ympärille on piirretty piikkejä, joita esiintyy myöhemmin tarinan hirmuliskopuvussa. Toisessa kuvassa Heikki piirtää vanhempansa ja itsensä pienenä tikku-ukkona rinnalle KUVA 8 (KT, 16). Vanhempien vieressä hän seisoo erillään kuin pois astuen. Äiti on surullisen näköinen laatikkomainen hahmo ja isän hahmo muistuttaa eläintä torahampaineen. Piirustusten voi siis ajatella edustavan teoksessa kaikkein subjektiivisinta näkökulmaa. Ne ovat täysin Heikin kokemaa ja kertomaa. Teoksen alussa Heikki ei pysty muuten ilmaisemaan tunteitaan, vaan ne purkautuvat ulos piirustusten kautta. Heikin vaietessa piirustukset toimivat Heikin äänenä ja kertovat siten hänen tarinaansa.

Teoksen loppupuolella ”taidenäyttelyssä” käydään hoitajan avustuksella läpi Heikin piirustuksia sairauden alkuvaiheista loppuun saakka KUVA 17 (KT, 42–43). Näissä kuvissa Heikin piirustukset ovat vain osa kuvituskuva, ja Heikki on itse myös mukana kuvissa. Osa ”näyttelyn” piirustuksista on esitetty jo teoksen muilla sivuilla. Ensimmäinen kuva muistuttaa sotkua, toisessa kuvassa Heikki on piikikkään kolmion sisällä, kolmas kuva esittää Heikin vanhempia, neljäs kuva on unikuva. Viides taideteos on muovailtu dinosaurus ja viimein seinällä olevassa värikuvassa on talo, puu ja aurinko. Näistä rakentuu Heikin kertoma tarina itsestään ei-kielellisin keinoin. Näin sisäinen fokalisaatio avautuu lopussa myös muille. Kaikki aiemmin sanomaton tulee sanoitetuksi, kun hoitaja Sirkka esittää Heikille hänen omia piirustuksiaan teoksen lo-

pussa. Piirroksien voi siis nähdä muodostavan myös täysin itsenäisen sisäiskertomuksen. Tämän tyyppisen keronnallisen ratkaisun voi nähdä upotusrakenteena (*mise en abyme*), jolla tarkoitetaan sitä, miten kokonaisuus toistuu esimerkiksi tarinassa pienemmässä muodossa. Fiktio sisällä on toinen fiktio, kuvien sisällä on kuvia. Tällainen rakenne teoksessa tiivistää paljon yhteen kuvaan, luo toistoa ja syventää piirrosten merkitystä myös tarinan rakentajana, ei vain yksittäisenä piirroksena. (Hosiaislouma 2003, 589.)

Vaikka Heikki pystyy jo lopussa sanoittamaan hoitajan avulla tunteitaan, ovat piirustukset muistuttamassa läpikäydystä elämänvaiheesta ja omasta sisäisestä tarinasta. Piirustusten esittäminen myös tiivistää koko toipumisprosessin yhteen aukeamaan. Niiden kautta Heikin sisäinen maailma on avautunut lukijalle jo teoksen alussa. Vasta teoksen lopussa hoitaja on koonnut Heikin piirrokset yhteen, jotta myös itse Heikki näkee toipumisprosessin kokonaisuudessaan. Kuvassa KUVA 17 (KT 42–43) hoitaja osoittaa toisella kädellä kuvia, ikään kuin näyttäkseen ja esitelläkseen myös kuvan tasolla kuvat Heikille.

## 5 Teos terapeutisena tekstinä

### 5.1 Lastenkirjojen terapeutisuus

Tässä luvussa käsittelen lastenkirjallisuuden terapeutisuutta. Tuon esille eron ongelmalähtöisten lastenkirjallisuuden ja kirjallisuusterapiassa käytettävien tekstien välillä.

Juhani Ihanus on Suomessa kirjallisuusterapian uranuurtaja. Hän tuo esiin, miten kirjallisuusterapian juuret löytyvät kaukaa historiasta. Sanan parantavaan voimaan on uskottu jo Antiikin Kreikassa. Lausutulla tai laulettuilla sanoilla ajateltiin olevan terapeutisia vaikutuksia. Filosofit ajattelivat, että sana lievittää kipua, tuskaa ja kärsimystä. (Ihanus 1995, 159–160.)

Kirjallisuusterapian voi määritellä toimintamuodoksi, jossa kirjallisuutta käytetään apuna parantamisessa tai persoonallisuuden kehittämisessä. Päämäärä voi olla kuntouttaminen, aktivoituminen ja paraneminen. Kirjallisuusterapialla voidaan auttaa kriisin läpikäymisessä tai ennaltaehkäistä mielenterveyden häiriötä. (Mäki & Kinnunen 2002, 35–36.) Lasten kanssa on kuitenkin huomioitava sukupuoli, ikä, kehityksellinen taso, perhetilanne, elinympäristö, ja koetut traumat. (Mäki & Linnainmaa 2008, 13, 23, 45–47). Kirjallisuusterapiaa voi käyttää psykiatriassa, sairaiden lasten apuna, lastensuojelussa, kielihäiriöisten ja kehitysvammaisten lasten kuntoutuksessa sekä sanataideopetuksessa. Vaikka sitä voidaan hyödyntää monissa eri yhteyksissä, niin vaikeasti psyykkisten sairaiden kanssa toimivat ovat sosiaalialan ammattilaisia. Kirjallisuusterapeutteja voi käyttää esimerkiksi kirjoituskursseilla tai muissa yhteyksissä.

Lasten kanssa käytettävät terapeutiset tekstit ovat usein satuja. Kirjallisuusterapeutti Silja Mäen mukaan hoitava satu on kuvitteellinen, sillä lapsen on helppo ymmärtää, ettei siinä ole kysymys todellisesta maailmasta. Esimerkiksi samaistumalla sankareihin, jotka selviävät yksin vaikeuksista, lapsi saa uskoa, että itsekin selviytyy elämässä. (Mäki & Linnanmaa 2008, 36, 39.) Aineistona voivat olla kaunokirjallisuuden lisäksi tietokirjat tai esimerkiksi valokuvat. Sandun merkityksistä laajasti kirjoittanut, tutkija Bruno Bettelheim (1998/1975, 16) toteaa, että

erityisesti perinteiset sadut tuovat esiin asioita lapsille helposti omaksuttavasti ja lyhyesti. Monimutkaisempi juoni saattaa hämmentää lasta. Varsinaisessa kirjallisuusterapiassa tekstit ovat kuvitteellisia, eivätkä kerro asioista suoraan, vaan esimerkiksi runojen, lorujen ja satujen kautta tavoitetaan mielikuvituksen maailma, joissa lapsen on helppo uskaltaa kohdata vaikeita asioita. Tarkoitus ei ole tulkita satuja lapsille, vaan uskoa lapsen intuitiivisuuteen. Sadut toimivat siltana alitajunnan ja arjen välillä. (Mäki & Kinnunen 2002, 39–40.)

Lastenkirjallisuudessa vaikeita aiheita saatetaan käsitellä esimerkiksi etäännyttämisen keinoin. Kuvittaja Mika Launis (2001, 68) kirjoittaakin taiteellisista ilmaisukeinoista, joita on esimerkiksi muuttaminen ja samaistuminen. Esimerkiksi aihetta käsitellään päähenkilön, eläimen kautta, mutta vaikka aihe on etäännytetty, siihen voi edelleen samaistua. Sirolan teoksessa ei pyritä tämän tyyppiseen etäännyttämiseen, vaan asiat esitetään suoraan. Erittäin vaikean aiheen käsittelyssä etäännyttäminen voisi olla vielä haasteellisempaa ja jopa hämmentävää. Käsittely vaikeaa tunnetta selkeyttäen ja selittäen voi toimia paremmin. Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 13) toteaa myös, että lastenkirjallisuudessa esimerkiksi eläimeen on helppo samaistua, sillä se tarjoaa etäisyyttä käsitellä vaikeita asioita. On siis ymmärrettävä, miksi useissa julkaistuissa kirjoissa käsitellään tunteita juuri eläinten kautta. Tämä seikka voi helpottaa luentaa myös aikuiselle, jolle vaikean asian käsittely suoraan saattaa olla myös hämmentävää.

Kohdeteostani tulee lähestyä hieman eri suunnasta kuin esimerkiksi satua. Tulkitsen Sirolan teoksen ongelmalähtöiseksi kuvakirjaksi. Ongelmalähtöiset kirjat käsittelevät usein jotakin tarkasti määriteltyä aihetta tietystä näkökulmasta. Sadut ja muut kuvitteellisemmat tekstit taas avautuvat enemmän moneen suuntaan. Niillä on puhtaasti myös muunlainen kuin terapeutin merkitys. Sirolan teos esittää lapsen psykoottista maailmaa suoraan, joten sen voi ajatella informatiiviseksi teokseksi. Teoksessa esimerkiksi sairaanhoitaja sanallistaa ja selventää Heikin vaikeita tunteita. Se, mikä on Heikille luola, tynnyri ja pimeys, sanoitetaan sairauksiksi. Teos ei siis ole perinteisessä kirjallisuusterapiassa käytettävä teos. Teos voi silti olla terapeutin. Ongelmalähtöiset nuortenkirjat pyrkivät tarjoamaan lapselle ja nuorelle tietoa ja mahdollisia välineitä ongelman käsittelyyn, kuten seuraavassa alaluvussa käsittelen.

Päivi Heikkilä-Halntusen (2010, 278–280) mukaan todellisuus tulee kuvata lapselle hänelle ymmärrettävällä tavalla. Vaikka tieto ei aina lohduta, on se hyväksi lapselle. Myös ongelmälähtöisissä kirjoissa esitetään alussa jokin kriisi, josta tulisi selviytyä. Päähenkilö oppii luottamaan yleensä itseensä ja läheisiinsä. Vaikka aihe olisi lapselle vieras, voi se toisaalta laajentaa kuvaa maailmasta. Tieto lisää myös turvallisuuden tunnetta. Tämä seikka on toki sidoksissa lapsen ikään. Mielenterveyden aihe on etäällä monen lapsen elämästä, ettei tieto luo tavalliselle lapselle turvaa. Kirjallisuudentutkija Hilikka Ylönen (2000, 88) toteaa, että jos lapselle esimerkiksi kerrotaan sairaalan menosta, ei tule valita tekstiä, jossa lääkäri on esimerkiksi haltijatar. Konkreettinen tieto poistaa ennakkoluuloja ja vähentää pelkoa. Toisena esimerkkinä Ylönen nimittää hautajaiset. Lapsi saa todenmukaista tietoa kuvitteellisista tarinoista, sillä kuvitteellisuus on todellisuutta armeliaampi. Mielikuvituksissa voi voittaa, vaikka jättiläiset, mutta toisten lasten kiusatessa, ei tarina jättiläisistä välttämättä hyödytä.

Kirjallisuusterapeutit Silja Mäki ja Pirjo Kinnunen (2008, 42) kirjoittavat, että terapeutista kirjallisuutta ei tarvitse käyttää vain osana virallista hoitoa, vaan jos lapsi haluaa kuulla tietyn sadun uudelleen ja uudelleen, hän käsittelee jotain sillä hetkellä tärkeää asiaa. Silloin satua on hyvä lukea niin kauan, kunnes lapsi on valmis siirtymään uuteen satuun. Kuvakirja tarjoaa lapsille välineitä vaikeiden asioiden työstämiseen ja samalla peilauspinnan omille ongelmille. (Heikkilä-Halntunen 2010, 79.) Joistakin tapahtumista voi keskustella etukäteen, toisinaan aihe vaatii aikaa ja etäisyyttä. Jos asia on liian todentuntuinen, saattaa tämä ahdistaa lasta, sillä asia tulee liian lähelle lukijan omaa elämää. (Ylönen 2000, 91.) Tämä onkin kohdeteoksessani haaste, se ei pohjaa etäännyttämiseen tai kohteen muuttamiseen, siksi sen voi tulkita helposti ahdistavaksi.

Hilikka Ylönen (2000, 42) toteaa, että lastenkirjallisuudessa onnellisen lopun merkitys on herättänyt keskustelua. Avoin loppu voi olla myös yksi elementti, joka pelottaa lasta. Lapsi tarvitsee toivoa ja uskoa. Tarinoissa ennakoitavuus on tärkeää. Vaikeita asioita on myös helpompi käsitellä, jos lapsi osaa tietää, että tarina päättyy hyvin. Lapsi on turvassa tarinan sisällä. Kohdeteoksessani psykoottinen maailma on hyvin epätodellinen, joten todellisen elämän rajat ja puitteet tarinassa voivat olla myös turvallisia. Kuten johdannossa toin esiin, kriitikko Minna Vuorinen kritisoi Sirolan teosta hankalaksi lapsille. Hankalissa teoksissa lapsi voi samaistua hänelle tuttuihin tunteisiin, kuten pelkoon ja yksinäisyyteen. Lapset saattavat tarttua kirjoissa

usein siihen, mikä on heille tärkeää. Siksi ei ole mielestäni välttämätöntä ymmärtääkö lapsi kirjasta mikä sairaus Heikillä on. Toisaalta psykoottisuus on vaikea kuvauksen kohde. Lapsi pystyy varmasti samaistumaan Heikin kokemaan yksinäisyyteen ja pelkoon tai nähtyihin painajaisuniin. Selvittyään kriisistä lapsi pystyy käymään läpi hänelle tapahtunutta asiaa kirjan kautta.

Teoriaosuudessa luvussa kaksi toin esiin, miten merkittävää on itse lukutilanne ja miten teksti ja kuvat vaikuttavat lukijaan. Tämä on myös tärkeä lähtökohta pohdittaessa tekstin terapeuttisuutta. Lukeminen ei ole itsessään terapiaa, mutta sillä voi olla terapeuttinen vaikutus. Terapeuttisella lukukokemuksella tarkoitetaan sitä, että tekstiä ei analysoida kaunokirjallisena tekstinä, vaan tärkeämpää on se, mitä tunteita teksti herättää. Olen tuonut esiin tekstien terapeuttisuutta lapsille. Vaikka kohdeteos ei ole kuulu yleisesti kirjallisuusterapiassa käytettyihin teksteihin, kuten satuihin halusin nostaa näkökulman esille, sillä pystyn paremmin perustelemaan kohdeteoksen merkitystä näitä seikkoja varten. Tulen käsittelemään seuraavaksi tekstin sisäisiä terapeuttista elementtejä, joten siitäkin syystä tämä lähtökohta on tutkimuksessani olennainen.

## 5.2 Tarinan merkitys

Toin edellä esiin, mikä merkitys terapeuttisilla kirjoilla on lasten ja nuorten parissa. Seuraavaksi käyn läpi teoksessa ilmenevää terapeuttisuutta ja millaisin keinoin Heikin toipumista rakennetaan.

Sirolan teosta voi luonnehtia täsmäkirjallisuudeksi, jolla tarkoitetaan realistisia lastenkirjoja, joissa voidaan käsitellä niin arkeen liittyviä asioita kuin vaikeampiakin teemoja (Heikkilä-Halttunen 2010, 12). Toin jo luvussa kaksi esiin, miten lastenkirjat voivat sijoittua faktan ja fiktion rajamaille. Olen tähän asti tutkinut enemmän kuvan ja sanan keinoja kuvata lasten kuvakirjassa vaikeaa sairautta. Kerronnallisten keinojen lisäksi traumafiktiossa on tärkeä myös itse tarina. Haluan pureutua kirjan sisältöön ja pohtia niitä faktuaalisia keinoja, joilla fiktiivinen teos kurottuu kohti todellista elämää ja miksi sitä voidaan, kuten Päivi Heikkilä-Halttunen



(2010, 283) toteaa, kutsua yhdeksi "lääketieteellisestikin varteenotettavaksi potilaskertomukseksi". Vaikka terapeutisuuden analysointi ammentaa psykologiasta ja erilaisten terapia-muodoista, koen, että se on myös yksi tapa hahmottaa syvällisemmin kuvakirjan keinoja. Millä tavalla vaikeaa aihetta voidaan lastenkirjoissa käsitellä? Miten toipumisprosessi tuodaan kuvakirjan kautta esiin uskottavasti? Miten fiktiivinen kuvakirja kurottuu kohti todellista elämää?

Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (2010, 8) kirjoittavat luonnollisista ja ei luonnollisista kertomuksista ja tuovat esiin klassisen narratologian säännöistä kyseenalaisia poikkeuksia, joita ovat esimerkiksi historiankirjoitukset, sairaus- ja traumakertomukset. Tällaiset tekstit viittaavat todellisuuteen, mutta käyttävät silti fiktiivisiä kerronnallisia keinoja hyväkseen. Myös tarinamaailmoilla voi olla suhde tosielämään. Sirolan teoksessa ei mainita varsinaisesti tarinan perustuvan tositapahtumiin. Kertomuksentutkija Mari Hatavara (2010, 162–163) tuo esiin James Phelanin retorisen mallin, jossa eritellään kolme yleisön kertomukseen reagoinnin tasoa. Mimeettinen taso tarkoittaa tarinamaailmaa sellaisena kuin se esitetään. Sirolan teoksen kohdalla tämä tarkoittaa tarinaa Heikistä sairaalassa kuvin ja sanoin. Temaattisella tasolla taas keskiössä ovat kertomukset ominaisuudet, esimerkiksi teoksessa voidaan käsitellä kulttuurisia tai ideologisia kysymyksiä. Kohdeteoksessa tässä tasossa on mielestäni juuri sairauden ja toipumisen tematiikka. Synteettisellä tasolla teosta luetaan kokonaisuutena taiteellisenä rakennelmana. Tähän Sirolan teos yltää juuri ikonotekstin välityksellä ja omintakeisella kuvitustyyllillään. Kertomuksesta siis löytyy erilaisia tasoja ja aiemmin olen tarkastellut enemmän tarinamaailmaa sellaisenaan, mutta myös kirjaa kokonaisuutena. Koen, että tematiikan merkitys on myös hyvä ottaa tarkemman analyysin kohteeksi.

Sirolan teos on kiistatta fiktiota, mutta monet viittaukset tosielämään tekevät siitä tietopohjaisen fiktiivisen teoksen. Tarkoitus ei toki ole arvottaa teosta lääketieteellisesti, vaan tuoda esiin niitä sisältöjä, jotka pyrkivät kumoamaan faktan ja fiktion raja-aitoja. Kerronnallisten keinojen lisäksi traumafiktiossa on tärkeää siis myös itse tarina. Eli tässä tapauksessa myös se, miten sairauskertomus pyrkii jäljittelemään todellista traumaa ja siitä toipumista. Toki olen koko tutkimuksen ajan tutkinut tarinaa, mutta hieman eri näkökulmasta.

Elisse Heinimaa (2001, 144, 151) tuo esiin esimerkiksi Mauri Kunnaksen Koiramäki- kirjasarjan, jotka ovat sekä faktaa että fiktiota. Kirjat ovat historiallisesti luotettavia, mutta eivät silti ole faktaa. Tämän tyyppiseksi kirjaksi suhteutan myös Sirolan teoksen, vaikka aiheen puolesta teokset ovatkin hyvin erilaisia. Yksi lastenkirjan tarkoitus onkin opettaa. Kuvakirja voi opettaa, olematta silti tietokirja. Elisse Heinimaa (2001, 151) nostaa esiin ruotsalaisen Christina Björk ja Lena Andersonin teoksen *Linnea Maalarin puutarhassa* (*Linnea i målarens trädgård*) (1986), jossa päähenkilö matkustaa Ranskaan. Tarinassa käydään läpi kuvataiteilijan työhön liittyviä seikkoja. Kirjan kuvituksessa on käytetty valokuvia, Andersonin omia vesiväritöitä, sekä Claude Monet`n maalauksia. Näin teokset voivat olla fiktiota, mutta sisältää todenmukaisia asioita elämästä ja kertomastaan aiheesta. Vaikka teokseni on sairauskertomus, niin näen silti yhteyden tämän tyyppiin fiktiota ja faktaa sekoittaviin teoksiin. Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 185) tuo esiin Martin Auerin ja Simone Klagesin teoksen *Timppa tahtoo linnun* (1989), jota hän nimittää aikuisten kuvakirjaksi. Heikkilä-Halttunen pitää kirjaa kertomuksena aikuisille lapsenkasvatuksen haasteista. Näin itse kuvakirja formaattina ei ole aina selkeästi osoitettu lapsille. Sirolan teoksen kohderyhmää olenkin pohtinut tutkimuksessani laajasti. *Timppa tahtoo linnun* – teos on hyvin lähellä kohdeteokseni tapaa esittää vaikeita asioita.

Seuraavaksi tuon esiin elementtejä, jotka mallintavat sairaan lapsen toipumista ja viittaavat todellisessa elämässä käytettyihin keinoihin. Näitä ovat taideterapeuttiset keinot, kuten piirtäminen, tarinankerronta ja musiikki. Taideterapeuttisten menetelmien lisäksi kirjassa tuodaan esiin myös vuorovaikutuksen tärkeyttä Heikin ja sairaanhoitajan välillä. Käyn läpi myös unien merkitystä trauman työstön välineenä ja miten Heikin tarina rakentuu vähitellen eheämmäksi.

Taideterapeuttisista menetelmistä kirjoittanut Cathy M. Malchoidi (2010/2003, 14) tiivistää taideterapian perustuvan ajatukseen taiteen tekemisestä luovana prosessina, joka parantaa ja ylläpitää elämää ja toimii ajatusten ja tunteiden ei-kielellisenä ilmaisumuotona. Taideterapian avulla voidaan tukea muiden terapioiden tavoin kasvua. Taideterapiaa on käytetty hoitomuotona jo ennen nykyaikaisia hoitomenetelmiä. Huomio on itseilmaisussa. Sirolan teoksessa taideterapian eri muodot ovat läsnä vahvasti Heikin toipuessa. Vahvimmin piirtäminen, sillä

se saa muodon myös osana kuvitusta. Aikuisten ja lasten taideterapioissa käytetään osittain samoja menetelmiä. Tuon kuitenkin seuraavaksi erityisesti esiin lasten hoidossa käytettäviä keinoja.

Taideterapeuttisen menetelmien yksi käytetyimpiä muotoja on maalaaminen. Lasten kanssa maalaamisen ohella käytetään myös piirtämistä ja muovaamista. Piirtämisen yhdistäminen esimerkiksi terapiasuhteeseen antaa lapselle keinon ilmaista pelkojaan ei-kielellisen ilmaisun kautta (Malchoidi 2010, 165–166). Lasten piirroksia ei voi toki jakaa täysin mustavalkoisesti sairaiden ja terveiden lasten piirroksiin (Arajärvi 2011, 339). Sirolan teoksessa esitetään Heikin piirroksia. Psykologi Liisa Wahlbeck (2011, 314) jäsentää lapsen kolme päävaihetta piirtämisessä, joita ovat riipusteluvaihe 1-4 v., skeemavaihe 4-9 v. ja visuaalisen realisimin vaihe 8-12 v. Riipusteluvaiheessa lapsi opettelee erilaisten jälkien ja muotojen tekemistä. Skeemavaiheessa lapsi nimeää kuvioita ja ymmärtää kuvioiden ideat ja toistaa niitä. Viimeisessä vaiheessa kriittisyys ja kontrolli lisääntyvät. Piirrokset ovat harkittuja. Kehitysvaiheiden tunteminen auttaa hahmottamaan kehityksellistä pysähtymistä. Tarkoitus on jaottelun avulla osoittaa, miten piirrosjälki kehittyy yksittäisten tunnistettavien muotojen kautta kohti harkittuja kokonaisuuksia. Heikin ikää ei teoksessa mainita, mutta hänen voisi ajatella olevan jo koululainen. Teoksessa Heikin piirroksissa KUVA 17 (KT, 42–43) on havaittavissa selkeää taantumista.

Lasten piirroksia tutkiessa pohditaan myös, mitä lapsi ilmaisee ja kertoo kuvilla. Susan Bach on tutkinut sairaiden lasten piirroksia ja esittää, että psyykkisen voinnin lisäksi kuvista voi välittyä ruumiillinen tila. (Wahlbeck 2011, 322.) Heikin piirustuksista ruumiillisuus nousee esiin piiloutumisen kautta. Hän piirtää itsensä tynnyriin KUVA 3 (KT, 6) Kun Heikki uskaltanut pois piilostaan, hän jatkaa edelleen tynnyreiden piirtämistä. Potilas Saku piirtää itse lentokoneita ja toteaa Heikille: ”Etkö sinä osaa piirtää muuta kuin noita tynnyreitä?” (KT, 19). Heikki piirtää tynnyreitä luodakseen turvaa ympärilleen. Hän piirtää myös hoitohenkilökunnan ja sairaalan lapset jokaisen omaan tynnyriinsä. Oma turvattomuuden kokemus heijastuu näin myös muihin. Heikki leikkaa myös piirtämänsä hahmot ja pitää omaa kuvaansa sylissään KUVA 9 (KT, 17). Hän ilmaisee kuvan kautta omia tarpeitaan: tarvetta saada turvaa ja suojaa. Ruumiillisuus tulee esiin myös perhekuvasa KUVA 8 (KT, 16), jossa Heikki piirtää itsensä pieneksi ja

epävarmaksi vanhempiensa rinnalle. Piirustuksessa kuvataan erillisyyttä ja yksinäisyyttä. Näin sisäinen tunne ilmenee piirrosten ruumiinkuvauksen kautta.

Lääketieteentutkija Terttu Arajärvi (2011, 341–343) kertoo, miten lapsi ilmaisee piirustuksissa oman elämäkertansa, jossa voi heijastua traumat ja toiveet. Perhekuvan piirtäminen antaa tietoa perheen psykodynamiikasta. Lapsi saattaa kuvata koolla paikkaansa perheessä, mutta myös psyykinen paikka tulee esille kuvissa. Lapsi kätkee kipeitä asioita symboliikan taakse. Esimerkkinä Arajärvi esittää teoksessa traumatisoituneen lapsen aidon piirustuksen, jossa perheessä olevaa aggressiota on lapsi kuvannut piirtämällä isän haina, jonka avoimesta suusta näkyvät terävät hampaat. Tässä todellisessa piirustuksessa on samaa tematiikkaa, joka näkyy Heikin piirustuksessa KUVA 8 (KT, 16) isästä torahampaineen. Kuvista välittyy ristiriitainen suhtautuminen vanhempiin. Tämä huomio osoittaa, miten todenmukaisia monet kuvailut sairaudesta ovat Sirolan teoksessa. Jos lapsi ei pysty jostakin syystä puhumaan, voi hän ilmaista itseään piirustusten kautta. (Arajärvi 2011, 343.) Piirustusten kautta Heikki ilmaisee tunteitaan. Suuttuessa Heikki piirtää oman vihaisen kuvansa KUVA 1 (KT, 23) oveen. Heikki näkee myös toistuvan pahan unen, mutta ei pysty puhumaan siitä. Sirkka pyytää Heikkiä piirtämään sen mitä on tapahtunut. (KT, 29.) Näin piirrosten kautta Heikki pystyy myös kertomaan asioita, kun ei voi vielä puhua.

Kävin jo aiemmassa luvussa tarkemmin läpi kuvakirjan terapeuttisuutta. Sirolan teoksessa näytetään, miten Heikin isä ojentaa Heikille kuvakirjan (KT, 26–27). Kuvakirja on muuten mustavalkoisessa kuvassa väritetty, joten väri nostaa esiin kuvakirjan merkityksellisyyttä. Tarkemmin tarinan voimaa ja kirjallisuusterapeuttista menetelmää korostetaan teoksen loppupuolella olevassa kehyskertomuksessa. Kuvakirja voi viitata Sirolan omaan teokseen terapeuttisena teoksena, vaikka kuvakirja Heikin kädessä ei näytäkään Sirolan teokselta. Tarkemmin niimestä tai kansikuvasta ei saa selvää.

Heikin painajaista käydään läpi teoksessa sanoin ja kuvin. Hoitaja Sirkka kertoo Heikille tarinan Samista (KT, 30). Tarinassa neljävuotias Sami pelkää yksin jäämistä. Sami onkin toisinaan eksynyt vanhemmistaan metsässä ja hänen kyöneleistään muodostuu myrskyävä

lampi. Yöt hän viettää saarella meren keskellä. Meri ei ole pelottava, sillä kyyneleistä muodostunut meri ei myrskyä. Sami rakentaa saarella sängyn oksista, mutta herää yöllä kirkkaaseen kuun valoon ja kuvittelee olevansa vankina risusängyssään.

Kirjallisuusterapeutti Pirjo Arvola (2009, 97–98, 115) mainitsee, että lasten psykiatrisessa hoidossa käytetään satuterapiaa. Tarkoitus on synnyttää mielikuvia ja herätellä tunteita. Tarinat rauhoittavat ja pysäyttävät. Parhaimmillaan ne johdattavat oman tarinan äärelle ja muistoihin. Kuullessaan tarinan Heikki itkee. Hän kertoo nähneensä samanlaisia unia ja hänen mieleensä nousee muistikuva lapsuudesta: auton ääniä ja hoipertelevia askeleita. KUVA 13 (KT, 31.) Hänet valtaa ikävän tunne. Itkun loputtua Heikki rauhoittuu ja Sirkka selittää, että Heikin unet ovat muistoja, jotka ovat tapahtuneen hänelle lapsena. Näin satu johdattaa Heikin tunteiden äärelle ja hän pystyy paremmin käsittelemään tunnetta Samin tarinan kautta. Samalla tavoin, kun teos tarjoaa lukijalleen samaistumispintaa Heikistä, tarjotaan tarinan sisällä Heikille samaistumiskohteen Samista. Satu myös opettaa ja tarjoaa ratkaisuja (Arvola 2009, 114). Sadussa tuodaan esiin tunteiden näyttämisen tärkeyttä. Kyyneleistä muodostuu turvallinen meri. Tunteiden patoaminen tekee niistä voimakkaampia myrskyäviä, mutta tunteiden näyttäminen itkun tavoin tekee asiat helpommiksi käsitellä. Näin sisäiskertomus tarjoaa myös ohjeen ja neuvon, millä tavoin tunteita tulisi työstää. Tällainen opetus tuskin avautuu teoksen nuoremmalle lukijalle, joten viesti on selvästi suunnattu vanhemmille lukijoille.

Musiikilla on myös myönteinen vaikutus toipumisprosessissa. Musiikkia käytetään kuntoutus- ja hoitomuotona. Menetelmiä ovat esimerkiksi musiikin kuuntelu, laulaminen ja soittaminen. (Ahonen-Eerikäinen 1998, 9, 16.) Teoksessa Heikin isä ojentaa Heikille huilun KUVA 7 (KT, 15) ja myöhemmin Heikki yrittää soittaa huilulla läheisensä turvaan kanssaan tynnyriin. Hoitaja toteaa, että, jos Heikki ei pysty soittamaan vanhempiaan turvaan huilulla, voi hän piirtää heidät suojaan tynnyriin. (KT, 15–16) Tämä viittauksesta voi nähdä koskevan saksalaiseen kansansatuun *Hamelnin Pillipiipari* (1284), jossa soittaja ajaa rotat pois kaupungista ja ne hukkuvat jokeen. Näin kaupungin asukkaat pelastuvat. Heikki pelkää vielä vanhempiaan eikä uskalla kohdata heitä todellisessa maailmassa, mutta yrittää epäsuorasti tunnetun sadun tematiikan kautta saada yhteyden heihin. Musiikki toimii keinona ja yrityksenä muuttaa vallitsevaa tilannetta. Pelon ja yksinäisyyden keskellä hän käyttää musiikin ja tarinan luomia mielikuvia vaikean asian kohtaamisessa.

Musiikkiterapeutti Heidi Ahonen-Eerikäinen (1998, 76) puhuu ”musiikilla herättämisestä”. Omaan maailmaansa vaipunut lapsi yritetään musiikin avulla saada todelliseen maailmaan. Teoksessa musiikki läpäisee alussa tynnyrin, jonka kuvataan muuttuneen ilosi-rueliksi KUVA 6 (KT, 16). Heikki unohtaa painajaisensa ja hänestä tuntuu, kuin heittäisi kuperkeikkaa. Musiikki tunkeutuu Heikin pimeyteen ja saa tynnyrin halkeilemaan. Samalla se aktivoi kohti muutosta, luo erilaisen luolan kaltaisen turvallisen tilan, joka on jo lähempänä todellisuutta. Musiikin luoman kokemuksen jälkeen tynnyri alkaa tuntumaan pimeältä ja ahtaalta. Heikki haluaa pois, mutta ei vielä uskalla. Musiikki hälvenee ja tynnyri tuntuu taas turvalliselta. Lopussa kun Sirkka kertoo tarinaa saarelle joutuneesta Samista, Heikki kysyy: ”Miten Sami pääsee pois saarelta?” (KT, 32). Sirkka laittaa tämän jälkeen äänilevyn soimaan ja Heikki tuntee, miten Sami tempautuu musiikin mukana lentoon pois risusaarelta. Musiikin avulla voi-kin käsitellä vaikeita asioita turvallisesti. (Ahonen-Eerikäinen 1998, 173). Tarina toimii osana tunteiden käsittelyä, mutta musiikki myös rohkaisee ja ohjaa muutokseen.

### 5.3 Vuorovaikutus ja toipuminen

Jo teoksen alussa kuvituskuviin KUVA 4–5 (KT, 8–11) kautta esitetään Heikin usein toistuva unta. Ensimmäinen unikuva on tyyliltään epätarkempi kuin toinen. Siinä kuvataan Heikkiä kahden aikuisen välissä kävelemässä metsässä. Toisessa kuvassa vanhemmat jatkavat matkaa kaksin ja Heikki jää kädet ojennettuina metsikköön. Toisella aukeamalla kuva on tarkempi. Heikki näkee yhä vanhemmat, oksisto tihenee ja estää häntä pääsemästä vanhempiansa luokse. Unikuvissa kaikki hahmot ovat selin. Kasvottomuus ja avuton lapsi tuo myös kauhunomaisia tunnelmia kuviin. Suhde vanhempiin on ristiriitainen. Toisaalta Heikki haluaa jatkaa matkaa isän kanssaan, mutta kokee isän käden kylmäksi. Heikki ei enää tiedä miten saisi yhteyden vanhempiinsa.

Ennen uni-kuvituskuvia lukee: ”Heikki näki usein saman unen. Niin tapahtui tänäkin yönä...” (KT, 7). Tämän jälkeen teoksessa on kaksi aukeamaa unikuvia. Ja seuraavalla aukeamalla todetaan: ”Heikki heräsi.” (KT, 12). Teoksessa ei tuoda alussa ilmi Heikin ajatuksia tai reaktioita unesta, vaan uni esitetään ainoastaan kuvien kautta. Alussa unen esittämisen

kaava seuraa puhumattoman Heikin tapaa käsitellä asioita. Tunteet työntyvät esiin kuvien kautta, myös unikuvien. Vielä on liian aikaista kielellistä vaikeaa asiaa.

Myöhemmin unta lähestytään jo tekstin kautta. Edelleenkin Heikki ei puhu unestaan, mutta uni siirtyy puhtaasti kuvailmaisesta ajatteluun. (KT, 28). Tekstissä kuvataan, miten Heikki kulkee isän ja äidin välissä. Lieju tarttuu kantapohjiin ja hän joutuu pysähtymään vähän väliä irrottaakseen liejua kengistä ja näin hän loittonee vanhemmistaan. Heikin isä tarttuu Heikin kädestä auttaakseen tätä, mutta käsi tuntuu kylmältä. Tekstissä kuvataan, miten oksatkin tarttuvat Heikin hiuksiin, eikä hän pääse ryteikössä enää eteenpäin. Myöhemmin Heikki piirtää jo unensa. Unien merkityksen selvittämistä on lapsen vaikea tehdä yksin. Tähän tarvitaan avuksi Sirkka, joka selittää Heikille, miten yksinjäminen on vaikea kokemus, jota Heikki on käynyt läpi unien kautta. (KT, 29, 32.) Alussa unet ovat siis puhtaasti Heikin sisäistä fokalisaatiota, mutta avautuvat pikkuhiljaa muille sanallistettavaksi kertomukseksi.

Lopussa selviää, miten yksinjäamisen kokemus on tapahtunut oikeasti. Mieli siis pyrkii nostamaan unen kautta vaikeita kokemuksia esiin. Viimeisessä kuvassa teoksessa on samoja elementtejä kuin unikuviissa. Kuva on värikuva ja Heikki lähtee pois sairaalasta rauhallisissa tunnelmissa vanhempiansa saattamana. Uniin liittyvä rankka kokemus saa ikään kuin käänteen ja viimeisellä kuvalla pyyhittää raskas painajaisuni pois. Heikki pienenee vanhempiansa viereen tavalliseksi pojaksi suhteessa ensimmäisestä sivun kuvasta, jossa hän kasvoi valtaamaan koko aukeaman.

Teoksessa siis tuodaan esiin, miten unet tarjoavat materiaalia trauman työstöön. Unet eivät ole samalla tavoin terapeuttisia elementtejä, kuten esimerkiksi musiikki. Kuitenkin uniin kätkeytyy muistoja ja tunteita, joita Heikki uskaltaa pikkuhiljaa kertoa myös hoitajalle. Unien kautta hoitaja pääsee kiinni Heikille vaikeisiin muistoihin ja unia voidaan käyttää trauman työstön välineenä. Psykoterapeutti Anne Lindholm-Kärki (2007, 127, 129) tuo esiin, miten painajaiset ilmaisevat ahdistusta. Painajainen kertoo, että jokin ei ole kohdallaan. Hän mainitsee, että lapsuuden aikaiset toistuvat unet kertovat usein lapsen peruspeloista ja minän vääristymistä.

Pirjo Arvola (2009, 93) kuvaa lastenpsykiatrisella osastolla olevien lapsien tarvitsevan apua psyykkiseen kasvuun, jotta tunne-elämä tasaantuisi. He saattavat olla sulkeutuneita, puhumattomia tai kärsiä monista muista oireista. Vuorovaikutuksella onkin myönteinen vaikutus Heikin toipumiseen. Alussa Sirkka esittäytyy Heikille:

Minä olen Sirkka, sinun oma hoitajasi. Se tarkoittaa sitä, että autan sinua tulemaan pois sieltä sitten jonakin päivänä, kun itse haluat tulla pois. (KT, 5)

Sirkka käy keskustelemassa Heikin kanssa joka päivä. Vuorovaikutus ei ole mutkatonta. Alussa Heikki vetäytyy oman sisäisen maailmansa suojiin, eikä suostu ottamaan kontaktia vanhempiinsa tai Sirkkaan. Teoksessa tuodaan esiin paranemisprosessin eri vaiheita. Sirkka saa välillä yhteyden Heikkiin, mutta pian tämä vetäytyy taas rakentamiensa majojen suojiin. Heikki muuttaa ensin peiton alta yövartijan majaksi kutsumaansa kyhäelmään. Suojaa on aina vain vähemmän ja vähemmän. Painajaisen jälkeen Heikki kuitenkin taas pelästyy ja pujahtaa piiloon peiton alle. Hoitajat miettivät miten saisivat Heikin ulos pimeästä ja Sirkka toteaa, että kaikki on aloitettava alusta (KT, 29). Pian Heikki kuitenkin taas pelästyy ja raapaisee Sirkkaa. Kun Heikki uskaltautuu vähitellen pois piiloistaan, on hän pukeutunut liskoksi. Liskopuku edustaa edelleen turvaa ja etäisyyttä, jotta hänellä olisi turvallisempi olo.

Vuorovaikutuksen muutos näkyy Heikissä myös fyysisesti kuvituksen kautta Alussa kädet ovat suoja, käsillä myös kurotetaan unissa kohti vanhempia ja yritetään päästä kasvavan ja tihenevän oksiston läpi. Kuvassa isohko käsi ojentaa huilun maassa istuvalle Heikille: tarjoaa apua yksinäisyyteen. Heikkiä kuvataan kuvassa ylhäältä käsin, joka asettaa hänet alistaiseen asemaan Heikki myös toteaa, ettei uskalla koskea huiluun, joka on niin isossa kädessä. Heikin kerrotaan pelkäävän ihmisiä, joten kuva toistaa ja todentaa sanoja. Kädestä kiinnipitäminen lisääntyy loppua kohti. Aluksi Heikki ja sairaanhoitaja piirtävät toisensa kuvaan pitämään kädestä ja myöhemmin ulkona kädestä pitäminen on luonnollinen osa puuhastelua ja arkea. Kädestä pitäminen kuvaa luottamusta ja se mielletään muutenkin luontevana tapana lapselle olla aikuisen lähellä. Teoksen alussa tämä yhteys aikuiseen on katkennut. Heikki pitelee vain itse itseään. Vuorovaikutuksen merkitys toipumisessa on ratkaiseva. Teoksen lopussa mainitaan, että Heikki on saanut hoitajista parempia kokemuksia ihmisistä, eikä näin suojaa enää tarvita (KT, 44). Uudet kokemukset eheyttävät. Teoksen loppu on hyvin selittävää. Sirkka kertoo Heikin katsoneen pelottavaa elokuvaa. Pelko kuitenkin katoaa, kun kaikki paha on käyty



läpi. (KT, 44). Teoksessa ei anneta lukijan tehdä tulkintoja, vaan monet solmukohdat avataan ja selitetään hyvinkin tarkasti.

Teoksessa olevan leikin taas voi nähdä osaksi toiminnallisuutta ja sen tukemista tai sen voi lukea osaksi toipumisen välineistöä. Toiminnan kautta pyritään kehittämään ja ylläpitämään toimintakykyä. Lapsen kohdalla tämä tarkoittaa leikkimistä, liikkumista, arjen askareista selviämistä ja muiden taitojen opettelua. (Yack & Sutton & Aquila 2001, 16.) Teoksessa leikin ja toiminnan avulla pyritään aktivoimaan ja saaman Heikki pois omasta sisäisestä maailmasta. Lastentarhanopettaja Briitta Hiitola (2000, 50, 64, 68) on kirjoittanut parantavasta leikistä. Hän esittää, että psyykinen häiriö tai vähäiset voimavarat voivat vaikuttaa päivittäisiin toimintoihin. Lapsi saattaa tarvita leikkiin aikuisen tukea Leikki voi tukea viihtymistä sekä kehitystä tai ohjatun leikin kautta lapsi voi ilmaista pelkojaan ja tiedon tarvetta. Piirtäminen on kohdeteoksessa sekä toimintaa, että leikkiä. Heikki piirtää oman ja Sirkkan kuvan huoneensa seinään. Teoksessa on kuva KUVA 11 (KT, 25), jossa Sirkka ja Heikki istuvat kylvyssä ja maalaavat toisensa kasvoja siveltimillä. Piirtäminen yhdessä on vuorovaikutteista ja yhdessä tekemisellä on muunlainen merkitys kuin vain taideterapeuttinen ulottuvuus.

Myös roolileikit ovat osa terapeutista leikkiä (Hiitola 2000, 68). Teoksen loppupuolella Sirkka pyytää Heikkiä leikkimään gorillaksi pukeutuneena. Heikin hirmuliskopuku toimii niin suojana, mutta on myös leikin väline. Teoksen myötä trauman aiheuttava piiloutumis-tyynyri-leikki muuttuu lapsen normaaliksi leikiksi. Se kytkeytyy kontekstissa osaksi keinoihin, jolla Heikkiä yritetään saada pois piilostaan. Toiminnan kautta pyritään aktivoimaan ja saamaan hänet kiinnostumaan taas arkisista asioista. Vuorovaikutus lapsen kautta rakentuu usein toiminnan keinoin. Lopussa Sirkka myös kertoo Heikille, että hän pukeutui gorillaksi, jotta Heikin ei tarvitsisi pelätä häntä Sirkkana vaan ehkä piikikkään dinosauruksen olisi helpompi kokea turvallisuutta gorillan seurassa. (KT, 39.)

Sirkka Knuutila (2010, 45) tuo esiin, että trauman hetkellä kielellinen ja kehon aistimuisti eroavat toisistaan. Kerronnallistamisessa nämä saatetaan yhteen, joka tapahtuu toistamalla muistin sirpaleita, joista muodostuu vähitellen yhtenäinen kertomus. Kielellisin ja kuvallisin keinoin teoksessa saavutetaan vähitellen yhteys Heikin kokemaan traumaan. Teoksessa esiin-

tuodut menetelmät rakentavat tarinaa, narratiivia eheämmäksi. Menetelmien kautta päästään käsiksi siihen puoleen tarinassa, joka on ollut piilossa. Osa Heikin tarinasta on hänen sisällään. Tarina tulee toki kerrotuksi lukijalle, mutta Heikillä itsellään ei ole käsitystä mitä hänelle on tapahtunut. Psykiatri Jussi Sudenlehti (2010, 28) tuo esiin, miten usein tunneaurioitunut lapsi on vailla tarinaa. Tarina luodaankin ensin tyhjyyden ja suojan tilalle. Teoksessa tarina työntyy ulos musiikin, piirustuksen ja unien kautta. Tarinan esiintuominen ja sen käsittely antaa tilaa tulevaisuuden tarinoille ja uudelle alulle. Heikille rakentuu muistettu menneisyys. Hänen ei tarvitse enää suojautua tarinaltaan, vaan sen esiin tuominen rikkoo tarpeen suojautua. Näin taideterapeuttisten elementtien ja vuorovaikutuksen yhteisvoimin Heikki toipuu ja pääsee ulos pelokkaan pojan tarinasta kohti uutta tarinaa.

Sirolan teoksessa ei käytetä sanoja kirjallisuusterapia, musiikkiterapia tai kuvataideterapia. Nämä kuitenkin nousevat selkeästi esiin teoksesta. Olen siis nostanut esiin taideterapeuttisia menetelmiä, joita käytetään osana Heikin hoitoa. Olen osoittanut, että teoksessa toipumisessa käytetyt keinot perustuvat tosielämässä käytettyihin keinoihin. Teoksessa kuvataan toipumisprosessi uskottavasti. Olen halunnut perustella, millä tavalla teos on informatiivinen ja ongelmälähtöinen lastenkirja ja miten se esimerkillinen teos eheytymisestä. Tällaisia elementtejä voidaan kuitenkin nostaa teoksissa esiin hyvin eritavoin. Titta-Mari Marttisen nuortenkirjassa *Saaran taika* (1996) kertoo nuoren Saaran ja jo aikuisen Nellin ystävydestä. Teoksen takakannessa kuvataan, miten "Nelli oppii paljon eri taidelajeista, kuvataiteesta, musiikista ja kirjallisuudesta, sekä oppii niiden kautta käsittelemään erilaisia kokemuksia ja tunteita." Nostan teoksen esiin, vaikka se ei ole kuvakirja. Kuten aiemmin teoksen kohdeyleisöä analysoidessani, totesin, että Sirolan teoksen voi kuitenkin nähdä aiheen ja käsittelytavan puolesta kurottuvan kohti nuortenkirjallisuutta. Sirolan teoksessa taiteelliset elementit on tuotu esiin hyvin selvästi. Ne ovat luonnollinen osa tarinaa, mutta saavat erittäin ison roolin kerronnassa. Marttisen teoksessa terapeuttisuuden käsittely taas on hienovaraisempaa. Saara esimerkiksi kirjoittaa Nellille runon ja he soittavat yhdessä pianoa. Taideterapeuttisten elementtejä ei kerronnassa alleviivata niin vahvasti. Tämäkin seikka tulee vahvimmin kerrotuksi takakannessa. Sirolan terapeuttisten menetelmien näkyvyys teoksessa on hyvin selvää ja puhuu sen puolesta, miten oleellista terapeuttisten elementtien analysointi on teoksessa. Terapeuttisten keinojen kautta Heikki saa omaa ääntään ja tunteitaan kuuluville. Sirolan teoksessa pyritään saamaan

Heikkiin yhteys monin eri keinoin. Teoksen tarina on prosessimainen kehitys kohti tervehtymistä takapakkeineen. Näin teos pystyy tuomaan fiktion mukaan tosielämässä käytettyjä keinoja ja esittämään paranemisprosessia uskottavasti.

## 6 Johtopäätökset

Lapsuus mielletään usein huolettomaksi ajaksi. Lapsen psyykkinen sairaus rikkoo ajatusta kauliista lapsuudesta ja herättää ristiriitaisia tunteita. Vaikka kohdeteoksen päähenkilö tuntee vaikeita tunteita ja ajautuu rakentamaan oman sisäisen maailman turvaksi, on silti todellinen maailma hänelle sillä hetkellä vielä pelottavampi.

Valitsin Sirolan teoksen tutkimuksen kohteeksi sen kuvituksen vuoksi. Kiinnostusta toki herätti myös hankala aihe. Hankalia aiheita on kyllä tutkittu, mutta tutkimukseni poikkeaa aiemmista tutkimuksista. Halusin tutkia, millaisia keinoja kuvakirja käyttää vaikeaa aihetta kuvaessa. Tutkimuksessani en käsitellyt, mihin kaikkiin mittoihin kuvakirjan muoto yltää, vaan keskityin enemmän itse kohdeteokseen ja mitä sieltä kumpusi esiin.

Tutkimuksen aikana huomasin useampaan otteeseen pohtivani teoksen kohderyhmää. Pohdinta tulee esiin myös analyysissä. Kohderyhmän hahmottaminen vaikuttaa tutkimuksen lähtökohtiin. Esimerkiksi, miten tutkin lapsen kykyä vastaanottaa kuvaa ja sanaa. Kuinka varhaisista kehitysvaiheista lähdän liikkeelle. Teoksen voisi sijoittaa myös vahvemmin nuortenkirjallisuuteen. Nuortenkirjat on yleensä nähty enemmän tekstiä sisältävinä kirjoina, joissa saattaa olla yksittäisiä kuvia. Sarjakuvat ovat oma lajinsa, jotka mielletään myös nuortenkirjallisuudeksi. Sirolan teos ei ole sarjakuva, ei perinteinen nuortenkirja kuin täysin lastenkirjakaan. Toisaalta pohdin, miksi koen niin vahvasti halua kategorisoida kirjaa tiettyyn ryhmään. Kirja toimii sen löytäville ja siitä kiinnostuneille.

Kysyin alussa, miten lasten kuvakirja voi auttaa lasta tunteiden käsittelyssä ja millaisia keinoja toipumiseen teos tarjoaa. Teos mallintaa tervehtymisprosessia. Teoksessa tuodaan esiin terapeuttien elementtien tärkeyttä sekä korostetaan vuorovaikutuksen merkitystä eheytymisessä. Pohdin myös, onko erittäin vaikeiden aiheiden käsittely hedelmällistä lastenkirjallisuudessa ja millä keinoin. Lastenkirjallisuudessa voi käsitellä hedelmällisesti vaikeitakin aiheita. On hyvä muistaa, että monet lastenkirjat on tarkoitettu luettaviksi aikuisen kanssa, jolloin aikuisella on mahdollisuus selittää ja selvittää kirjassa olevia vaikeita asioita.

Pohdin myös, miten teos rakentuu ja millä tavalla kuvat ja teksti toimivat vuorovaikutuksessa keskenään. Teoksessa kuvien ja tekstin kautta tunkeudutaan Heikin mieleen, uniin ja menneisyyteen. Piirrostekniikat vaihtelevat myös teoksessa. Tekstin tasolla taas vaikeita asioita selvennetään lapselle ymmärrettävällä tavalla. Kuvitus nostaa esiin sanomatonta, sairautta ja erillisyyttä. Teksti taas puolestaan pyrkii kuromaän tätä kuilua umpeen selittävyydellään ja rauhallisella otteellaan. Kuvitus ovat lennokasta ja arvaamatonta, kuten mielikin. Mieli kuitenkin tyyntyy ja tynnyri katoaa. Teos on runsaudensarvi, joka haluaa tarjota myös subjektiivisen tarinan lisäksi tietoa. Teoksessa kohdataan sairaus, eikä sitä etäännytetä tai laimenneta.

Olen tarkastellut laajasti teosta ja sitonut sen kuvakirjaperinteeseen. Yhtä lailla tutkimukseni ovat saaneet tilaa kuvat, sanat ja itse tarina. Ensivilkaisulta teos voi toki hämmentää, mutta sitä ei ole tarkoitettu selailtavaksi kuvakirjaksi. Ikonotekstisyyden vuoksi haastavan lukukokemus ei pitäisi olla hämmäntävä. Teoksen merkitys ja lukukokemus voi jäädä kesken, jos teoksesta muodostaa kokonaiskuvan liian nopeasti. Toisaalta ahdistava lukukokemus kertoo siitä, että teos on saanut välitettyä lukijalle tarinan uskottavasti. Tämä ei toki ole silloin tarpeellista, jos teoksen tulkitsee puhtaasti lastenkirjallisuudeksi.

Tutkimuksen haasteeksi nousi poikkitieteellisen tutkimus, eli miten syvästi analysoin teoksen terapeutisuutta. Koin sen kuitenkin merkittäväksi seikaksi, sillä kuvitus ja kuvituksen terapeutisuus kietoutuvat myös mielestäni hienosti teoksessa yhteen. Martti Sirola on itse taide-terapeutti ja näin näen myös kuvituskuvat toisintona itse kuvataideterapiasta, värien käytöstä, joiden kautta ilmaistaan tunteita. Teosta olisi voinut käsitellä vain kuvakirjan kertovien keinojen kautta. Nyt yksi osa tutkimukseksi kohdistuu siihen, miten lasten kuvakirja voi mallintaa todellista sairautta. Taideterapeuttien menetelmien käyttö teoksessa on huomiota herättävää ja mielestäni yksi keskeisimmistä syistä, miksi teos on kirjoitettu. Teos on terapeutinen juuri informatiivisuutensa vuoksi. Teos neuvoo pimeydestä pois, joka myös hienosti tulee esille värien käytössä. Alun mustien kuvat muuttuvat tarinan aikana värikuviksi. Teoksessa hyödynnetään laajasti kuvan ja tekstin kerronnan keinoja sairauden kuvauksessa.

Jatkotutkimuksena voi esimerkiksi tarkastella erilaisia kuvakirjoja keskenään ja miten vaikean aiheen käsittelytavat eroavat toisistaan. Toisaalta tutkimusta voisi lähestyä myös puhtaasti

kirjallisuusterapian suunnalta: millaisia on kirjallisuusterapiassa käytettävät tekstit ja miten ne vaikuttavat lapseen ja nuoreen.

## Lähteet

### Kohdeteos

Sirola, Martti 1981. *Poika, joka asui tynnyrissä*. Espoo: Weilin+Göös.

### Tutkimuskirjallisuus

Ahonen-Eerikäinen, Heidi 1998. *”Musiikillinen dialogi” ja muita musiikkiterapeuttien työskentelytapoja ja lasten musiikkiterapian muotoja*. Joensuu: University of Joensuu.

Arajärvi, Terttu 2011. Mitä lasten kuvat kertovat? Mervi Leijala-Marttila & Kirsi Huttula (toim.). *Taidepsykoterapia. Psykoanalyttinen näkökulma*. Helsinki: Duodecim, 339, 341–343.

Arnkil, Harald 2007. *Värit havaintojen maailmassa*. Jyväskylä: Gummerus.

Arvola, Pirjo 2009. Sadut auttajina lastenpsykiatrisella sairaalaosastolla. Silja Mäki & Pirjo Arvola (toim.). *Satu Kantaa lasta. Opas lasten ja nuorten kirjallisuusterapiaan 1*. Helsinki: Duodecim, 93, 97–98, 114–115.

Bacon, Henry 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry 2010. Elokuvan luonnolliset ja luovat ulottuvuudet. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 260.

Bal, Mieke 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto press.

Bettelheim, Bruno 1998/1975. *Satujen lumous. (The uses of Enchantment 1975)* Mirja Rautanen (suom.) Juva: WSOY.

Dorrit, Cohn 1978. *Transparent minds: Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton University press: Princeton.

Dorrit, Cohn 2006/1999. *Fiktion mieli (The Distinction of Fiction 1999)* Paula Korjonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. (suom.). Helsinki: Gaudeamus.

Genette, Gérard 1980/1972. *Narrative Discourse: An Essay in Method. (Discours du récit, teoksessa Figures III 1972)*. Jane E. Lewin (edit.). Oxford: Basil Blackwell.

Haarakangas, Kauko & Jaakko Seikkula 1999. Johdanto. Kauko Haarakangas & Seikkula Jaakko (toim.) *Psykoosi - uuteen hoitokäytäntöön*. Tampere: Tammer-Paino, 11.

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

Hatavara, Mari, Markku Lehtimäki & Tammi Pekka 2010. Johdanto. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Tammi Pekka (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 8.

Hatavara, Mari 2010. Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 162–163.

Hatva, Anja 1993. *Kuvittaminen*. Helsinki: Rakennustieto Oy.

Havaste, Paula 2003. Lastenkirjojen kritiikki ja tutkimus. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.). *Pieni Suuri maailma*. Helsinki: Tammi, 146.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisten lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940-1950-luvulla*. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2010. *Minttu, Jason ja Peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Heinimaa, Elisse 2001. Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa. Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.). *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käytäntöön*. Helsinki: Lasten keskus, 144-155.

Herkman, Juha 1998. *Sarjakuvan mieli ja kieli*. Tampere: Vastapaino.

Hiitola, Briitta 2000. *Parantava Leikki*. Helsinki: Tammi.

Hosiaisuusluoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hyvönen, Juha 2008. *Suomen psykiatrinen hoitojärjestelmä 1990-luvulla historian jatkumon näkökulmasta*. Väitöskirja. Kuopio: Kuopion yliopisto.

[https://epublications.uef.fi/pub/urn\\_isbn\\_978-951-27-1057-7/](https://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_978-951-27-1057-7/)

Johannisson, Karin 2012. *Melankolian huoneet. Alakulo, ahdistus ja apatia sisällämme*. Ulla lempinen (suom.). Jyväskylä: Atena.

Karjalainen Maija 2001. Realistisen lastenkirjan lapsikuva. Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.). *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käytäntöön*. Helsinki: Lasten keskus, 56.

Kokko, Mirja 2012. *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8722-4>



Kumpulainen, Kirsti, Eeva Aronen, Hanna Ebeling, Eila Laukkanen, Mauri Marttunen, Kaija Puura & Andre Sourander 2016. *Lastenpsykiatria ja nuorisopsykiatria*. Tallinna: Duodecim.

Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Väitöskirja. Tampere: Tampere university press. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/94838>.

Laukka, Maria 2003. Suomalaisen lastenkirjallisuuden kehitys. Liisi Huh-tala, Karl Grønn, Ismo Loivama & Maria Laukka (toim.). *Pieni Suuri maailma*. Helsinki: Tammi, 27, 128–129.

Launis, Mika 2001. Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Kaisu Rättyä & Raija Raussi (toim.). *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 68–69.

Lewis, David 2001. *Reading contemporary Picturebooks*. London and New York: Routledge.

Lindholm-Kärki, Anne 2007. *Unet ja Arkkityypit. Naisen sisäiset tiennäyttäjät*. Helsinki: Rasalaks kustannus.

Majaluoma, Markus 2001. Lastenkirjoja...kenelle ja miksi. Kaisu Rättyä & Raija Raussi (toim.). *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 30.

Malchiodi, Cathy A 2010/2003. *Taideterapian käsikirja (Handbook of art theory 2003)*. Soili Hietaniemi (suom.) Guilford: The Guilford press.

McCloud, Scott 1994. *Sarjakuva-näkymätön taide*. Jukka Heiskanen (suom.). Helsinki: The Good fellows ky.

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

Mikkonen, Kai 2010. Kuvat ilman sanoja, sanat ilman kuvia. Sarjakuvakertomuksen ainutlaatuinen ja ”luonnollinen” fokalisaatio. Hatavara Mari, Lehtimäki Markku & Tammi Pekka (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 33, 81, 303–304, 308, 315, 260, 304, 321–323.

Moilanen, Irma & Pertti Rintahaka 2016. Autismikirjon häiriöt lapsilla ja nuorilla. Kirsti Kumpulainen, Eeva Aronen, Hanna Ebeling, Eila Laukkanen, Mauri Marttunen, Kaija Puura & Andre Sourander (toim.). *Lastenpsykiatria ja nuorisopsykiatria*. Tallinna: Duodecim, 218–219.

Mäki, Silja & Pirjo Kinnunen 2002. Lasten ja nuorten kirjallisuusterapiasta. Juhani Ihanus (toim.). *Koskettavat tarinat. Johdantoa kirjallisuusterapiaan*. Helsinki: BTJ kirjastopalvelu Oy, 35–36, 39, 40–42.

Mäki, Silja & Terhikki Linnainmaa 2008. *Hoivasanat*. Porvoo: Duodecim.

Mäki, Pirjo & Laura T. Korhonen 2016. Skitsofrenia ja muut psykoosit. Kirsti Kumpulainen, Eeva Aronen, Hanna Ebeling, Eila Laukkanen, Mauri Marttunen, Kaija Puura & Andre Sourander (toim.). *Lastenpsykiatria ja nuorisopsykiatria*. Tallinna: Duodecim, 346–347.

Mäntymaa, Mirjami & Kaija Puura, Eeva Aronen & Synnöve Carlson 2016. *Normaali psyykinen kehitys eri ikäkausina*. Kirsti Kumpulainen, Eeva Aronen, Hanna Ebeling, Eila Laukkanen, Mauri Marttunen, Kaija Puura & Andre Sourander (toim.). *Lasten psykiatria ja nuorisopsykiatria*. Helsinki: Duodecim, 23.

Nikolajeva, Maria & Carole Scott 2006. *How picturebooks work*. Cambridge: University press.

Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Saarijärvi: Lasten keskus.

Rajala, Pertti 2013. Millainen kieli kelpaa lapsille ja nuorille. Leif Pietilä (toim.). *Lapsellista tietoa? Lasten tietokirjallisuus ennen ja nyt*. Helsinki: Topelius-seura ry, 71–72.

Rhedin, Ulla 1992. *Bilderboken: på väg mot en teori*. Stockholm: Alfabet.

Rimmon-Kenan, Slomith 1991/1983. *Kertomuksen poetiikka (Narrative fiction: contemporary poetics 1983)*. Auli Viikari (suom.) Helsinki: SKS.

Seppänen Janne. 2004. *Katseen Voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.

Suojala, Marja 2001. Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.). *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käytäntöön*. Helsinki: Lasten keskus, 32.

Sutinen, Jussi. 2010. *Selfstory. Elämäntarinamenetelmä. Menetelmäopas*. Helsinki: Suomen psykologinen instituutti.

Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Tucker, Nicholas 1981. *The child and the book. A Psychological and Literary Exploration*. Cambridge: University press.

Yack, Ellen & Shirley Sutton & Paula Aguila 2001. *Leikki linkkinä lapseen. Toimintaterapiaa sensomotorisen integraation keinoin*. Juva: PS-kustannus.

Ylikarjula, Simo 2014. *Värillä on väliä. Värien symboliikkaa ja merkityksiä*. Viro: Katharos. Oy.

Ylimortimo, Sisko 2001. Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan. Lastenkirjan kuvittaja: myötä- ja mielikuvittelijana. Kaisu Rättyä & Raija Raussi (toim.). *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 87–88.

Ylönen, Hilikka 2000. *Lohditut linnut: Satujen merkitys lapselle*. Helsinki: Tammi.

Wahlbeck Liisa 2011. Lasten piirtämisen ja kuvallisuuden kehittyminen. Mervi Leijala-Marttila & Kirsi Huttula (toim.). *Taidepsykoterapia. Psykoanalyttinen näkökulma*. Helsinki: Duodecim. 314, 322.

### Arkistolähteet

Lappalainen, Päivi 1981. *Erilaisia lapsia*. Turun Sanomat nro 320. 27.11.1981. Lastenkirjainstituutti.

Vuorinen, Minna 1981. *Kuka tahansa meistä*. Helsingin Sanomat nro 343. 21.12.1981. Lastenkirjainstituutti.

### Verkkolähteet

Knuuttila, Sirkka 2006. *Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikka*. AVAIN: kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti 4/2006, 22–23, 32–33.

<https://journal.fi/avain/article/view/74672/36231?acceptCookies=1> (13.4.2020)

Knuuttila, Sirkka 2010. *Historiallisesta traumasta vapauttavaksi fiktioksi. Marguirite Durasin ja Sofi Oksasen tyyli*. Synteesi: taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 2/2010, 43, 45–46, 47.

[https://tuhat.helsinki.fi/ws/portalfiles/portal/96021812/Knuuttila\\_HistTrauma\\_Synteesi\\_2010.pdf](https://tuhat.helsinki.fi/ws/portalfiles/portal/96021812/Knuuttila_HistTrauma_Synteesi_2010.pdf) (13.4.2020)

Schali, Kirsi 2003. *Synestesia*. Yle 22.04.2003 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2003/04/22/synestesia>. (13.4.2020)

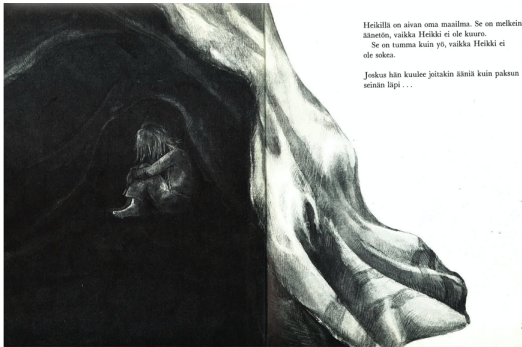
Terveiden ja Hyvinvoinnin laitos.

<https://thl.fi/fi/web/mielenterveys/mielenterveyshairiot/lasten-mielenterveys-ja-mielenterveyden-hairiot>. (3.3.2020)

Walsh, Richard 2010. *Dreaming and Narrative theory*.

[http://eprints.whiterose.ac.uk/103510/1/Dreaming\\_and\\_Narrative\\_Theory.pdf](http://eprints.whiterose.ac.uk/103510/1/Dreaming_and_Narrative_Theory.pdf) (13.4.2020)

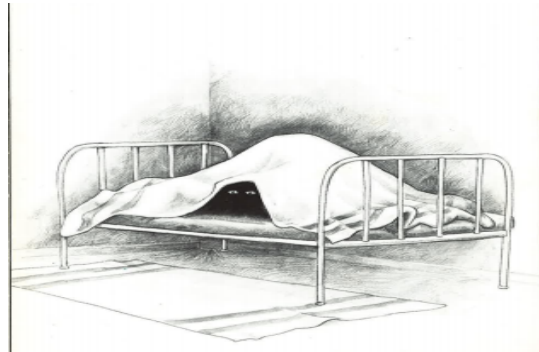
# Liitteet



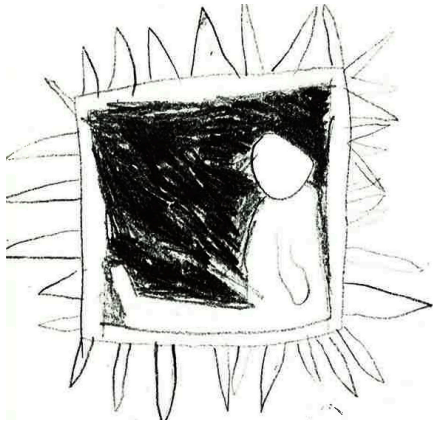
Henkilillä on aivan oma maailma. Se on melkein  
 ääretön, vaikka Henkki ei ole kuuro.  
 Se on tamma kuin yö, vaikka Henkki ei  
 ole sokka.

Jokua hän kuulee jätävän ääntä kuin paksun  
 seinän läpi...

Kuva 1



Kuva 2



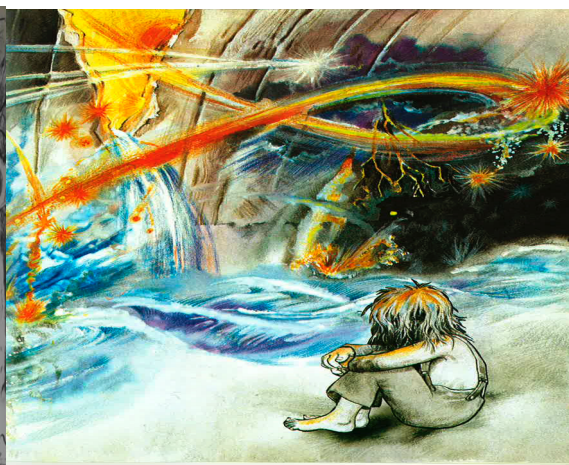
Kuva 3



Kuva 4



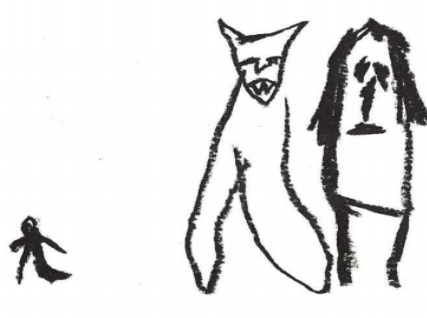
Kuva 5



Kuva 6



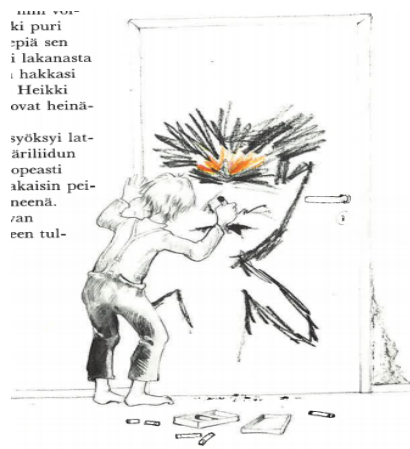
Kuva 7



Kuva 8



Kuva 9



...  
 ki puri  
 piä sen  
 i lakanasta  
 i hakkasi  
 Heikki  
 ovat heinä-  
  
 syöksi lat-  
 äriiäidun  
 opeasti  
 akaisin pci-  
 neenä.  
 ran  
 een tul-

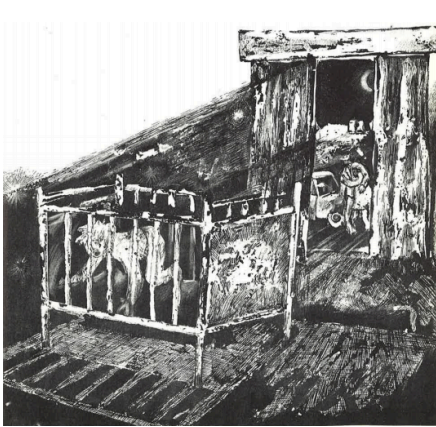
Kuva 10



Kuva 11



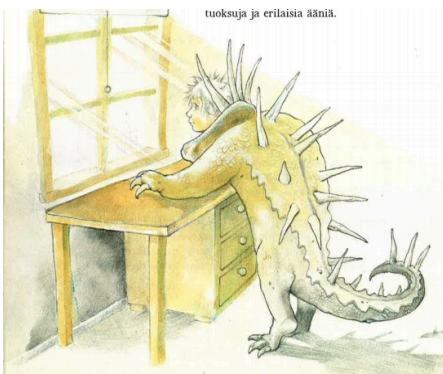
Kuva 12



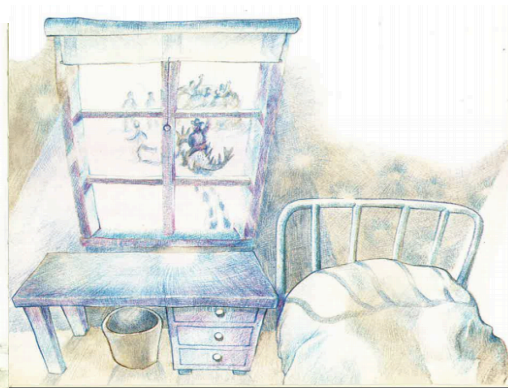
Kuva 13



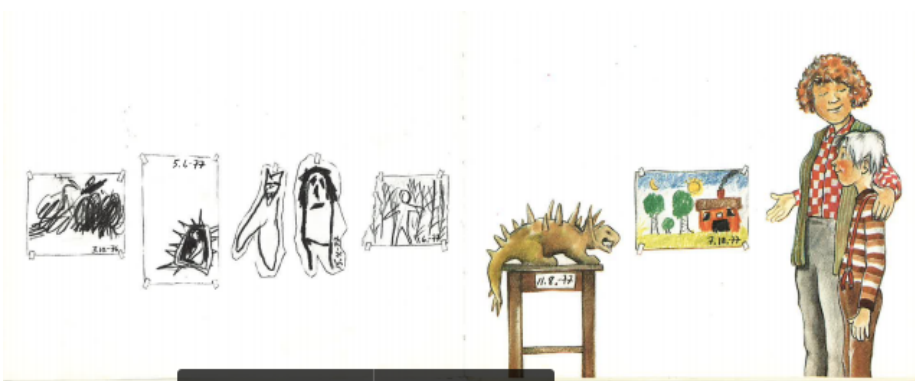
Kuva 14



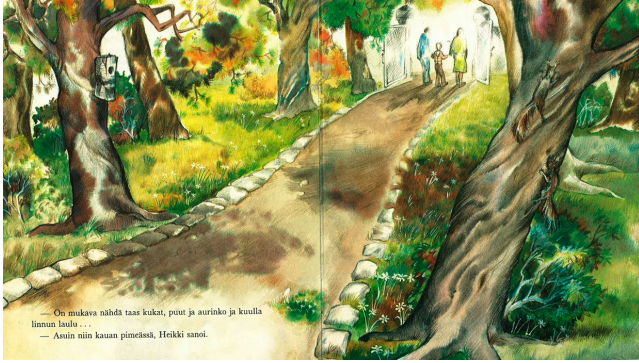
Kuva 15



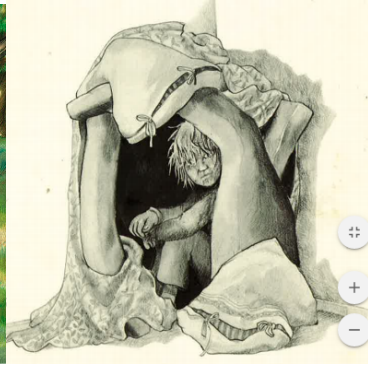
Kuva 16



Kuva 17



Kuva 18



Kuva 19