

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tarja Virtanen

ELÄVÄKSI HAUKUTTU KALEVALA

Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalan* aikuis- ja lapsilukijoiden vastaanotto

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2007

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
VIRTANEN, Tarja: ELÄVÄKSI HAUKUTTU KALEVALA
Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalan* aikuis- ja lapsilukijoiden vastaanotto
Pro gradu -tutkielma, s.110
Suomen kirjallisuus
Kesäkuu 2007

Tutkielmassani käsittelen Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* -kuvakirjan (1992) vastaanottoa. Tutkimusaineistooni kuuluu 75 lapsilukijoiden *Koirien Kalevalaa* arvioivaa kirjoitelmää vuonna 2005 ja 35 aikuislukijoiden kirjoittamaa kirjallisuusarvostelua teoksen ilmestymisen aikoihin vuosina 1992 ja 1993. Tutkimusaineistosta nousi esille teoksen intertekstuaalisuus teksteissä ja Akseli Gallen-Kallelan *Kalevala*-aiheisten maalausten pohjalta Kunnaksen piirtämistä mukaelmissa. Kuvissa ja teksteissä konkretisoituu *Kalevalan* modernisointi eli uudelleenkirjoitus. Modernisointia ja sen tarvetta tarkastellaan laajemmin reseptioanalyysissä. Modernisoinnin lisäksi keskeisenä ongelmana on *Koirien Kalevalan* vastaanoton perusteella kuvata kuvakirjan asemaa suomalaisessa lastenkirjallisuuden genressä. Analysoin reseptiossa esiin nousevia Kunnaksen *Koirien Kalevalan* piirteitä kuvakirjana, jolloin myös kuvat käsitetään teksteinä. Tutkimuksen teoreettinen tausta pohjautuu kuvakirjojen ja *Kalevalan* tutkimusjatkumolle.

Tutkimus osoittaa, että *Koirien Kalevala* kuuluu lajityypiltään kuvakirjoihin. Teosta voidaan pitää eläintarinana, taidesatuna ja karnevalistisena ihmesatuna. Sen lukijakunta on lapsille rajattua kuvakirjaa kattavampi. Niin aikuis- kuin lapsilukijatkin nauttivat aineiston perusteella teoksen kuvien ja tekstien huumorista ja oivalluksista. Tutkimustulosten perusteella *Koirien Kalevala* -kuvakirja edustaa erinomaisesti Elias Lönnrotin *Kalevalan* jatkumossa sen yhtä modernisointia, joka tavoittaa hyvin niin lapsi- kuin aikuislukijankin.

Aiemmissä tutkimuksissa on nostettu esiin kysymys: Onko kuvakirjalla mahdollisuus kanonisoitua osaksi suomalaista lasten- ja nuortenkirjallisuuden kaanonin? Tässä tutkimuksessa käy ilmi, että *Koirien Kalevalan* elinkaari on jatkunut lähes 15 vuoden ajan. Sitä on myyty yli 150 000 nidettä. Tulosten perusteella aikuislukijat kokivat tarpeelliseksi *Kalevalan* modernisoinnin ja arvostivat Kunnaksen kulttuurin siirtoa vaalivaa työtä. Lapsilukijat osoittivat kykenevänsä ymmärtämään kuvakerrontaa sekä tuntevansa Kunnaksen kuvakirjatuotantoa laajasti. Näiden seikkojen lisäksi *Koirien Kalevalan* kanonisoitumista edesauttavat Kunnaksen saamat lukuisat palkinnot kuvakirjailijan työstä. Tämän tutkimuksen perusteella *Koirien Kalevala* on kanonisoituvaa kuvakirjaa.

Tutkimus perustuu tekstikäsitteeseen, jonka mukaan kirjan kuvitus on semioottisen käsitteistön mukaan teksti. Aikuislukijat kirjoittivat *Koirien Kalevalan* kuvista tekstin kuvituksena. Heidän kuvalukutaitonsa on enemmän kuvaileva kuin analyttinen. Lapsilukijat käyttivät kuvaa tekstin seuraamiseen ja ymmärtämiseen, mutta osalle heistä yksin kuva kertoi tarinan. Tämän tutkimuksen perusteella jää kaipaamaan jatkotutkimusta, jossa Kunnaksen kuvitusta tutkittaisiin tekstinä narratologian käsittein.

Asiasanat: Kalevala, kuvakirja, lastenkirjallisuus, reseptiotutkimus, kaanon, kuva, teksti, modernisointi eli uudelleenkirjoitus

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
1.1	Kalevala ja sen sukulaiset nykykirjallisuudessa	2
1.2	Kalevalan myytit ja modernisointi	8
1.3	Kalevalan reseptiohistoriaa	13
1.4	Kirjallisuuskritiikeistä	15
2	TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN	17
2.1	Tutkimuskohde, -kysymykset ja hypoteesit	18
2.2	Tutkimusaineistot	19
2.3	Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen suorittaminen	21
3	KUVAKIRJA JA LASTENKIRJALLISUUDEN KAANON	24
3.1	Opetuskuvasta kuvakirjaan	27
3.2	Kuvakirja ja lapsilukija	33
3.3	Kuva, sana ja tulkinta	35
4	INTERTEKSTUAALISUUS KUVISSA JA TEKSTEISSÄ	40
4.1	Akseli Gallén-Kallelan kuvat Koirien Kalevalassa	41
	<i>Aino-triptyyki</i>	
	<i>Joukahaisen kosto</i>	
	<i>Kullervon sotaan lähtö</i>	
	<i>Lemminkäisen äiti</i>	
	<i>Ilmarinen kyntää kyisen pellon</i>	
	<i>Sammon ryöstö</i>	
	<i>Sammon puolustus</i>	
4.2	Kalevalan runot Koirien Kalevalassa	44

5	KOIRIEN KALEVALAN RESEPTIOT	47
5.1	Aikuislukija ja Koirien Kalevala	48
5.1.1	Kuvat kuvissa	49
	5.1.1.1 Sarjakuvan piirteitä Koirien Kalevalassa	55
	5.1.1.2 Lapsilukijan huomioiminen kuvissa	56
5.1.2	Kuvat teksteinä	58
5.1.3	Koirien Kalevalan teksteistä	61
5.1.4	Kalevalan sankarit kuvakirjassa	65
5.1.5	Modernisoinnin tarve	68
5.1.6	Koirien Kalevala - aikuisten vai lastenkirja	72
5.1.7	Aikuislukijan kalevalainen kaanon	73
5.2	Lapsilukija ja kuvakirja Kalevalasta	76
5.2.1	Koirien Kalevalan kuvista	78
5.2.2	Kuvat teksteinä	81
5.2.3	Koirien Kalevalan teksteistä	82
5.2.4	Kalevalan sankarit tutuiksi	85
5.2.5	Modernisoinnin tarve	87
5.2.6	Koirien Kalevala -aikuisten vai lastenkirja	88
5.3	Aikuis- ja lapsilukijoiden reseption vertailua: kanonisoituvan kuvakirjan piirteitä Koirien Kalevalassa	90
6	KOIRIEN KALEVALA – KALEVALAN MODERNISOINTI	94
	LÄHTEET	101
	LIITTEET	108

1 JOHDANTO

Opetushallitus on *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa* (2004) äidinkielen osalta uudistanut perusteellisesti tekstikäsitystä: myös kuva on itsenäinen teksti. Työssään opettajat ovat Kalevalan päivän aikoihin ottaneet oppilaiden kanssa käsiteltäväksi *Kalevalan*. *Kalevalan* tekstien käsittely alakouluikäisten kanssa on kuitenkin osoittautunut usein ikävyyttäväksi. Parhaiten se on onnistunut kokemukseni perusteella kuvien kautta, kun äidinkielen tunnit kuvaamataidon tunteihin integroituna on tehty kuvia kalevalaisista esineistä ja tutustuttu niihin liittyviin henkilöihin runoja avaamalla. Mauri ja Tarja (myöhemmin tekstissä Mauri) Kunnaksen *Koirien Kalevalan* (1992) olemme luokassa yhdessä lukeneet.

Lapsi yhdistää kuvan ja tekstin. Kun aikuinen lukee tekstiä, lapsi katselee kuvaa, jonka kautta hänelle avautuu kalevalaisuuden symbolikieli konkreettisesti. Lapsi lukee enemmän kuin kuulee, kuten myös Mirja Nieminen (2000, 168) on lastenkirjan reseptiota tutkiessaan todennut.

Lastenkirjallisuudessa kuvakirja suljetaan edelleen helposti huomion ulkopuolelle. Onnimanni –lehdessä (2006) Päivi Heikkilä-Halttunen, Marketta Härkönen ja Kaisa Neimala kommentoivat Finlandia Junior -palkinnon ehdokaslistaa otsikossa ”Missä runot, kuvakirjat, tietokirjat?” Maria Laukka tekee saman toteamuksen pohtiessaan kuvakirjojen saamia kirjallisuuskritiikkejä jo lähes kaksi vuosikymmentä sitten *Mielikuvia* -teoksessa (1989, 12). Hänen mielestään kuvitusten arviointi kirja-arvostelujen yhteydessä on lehdistössämme niukkaa, ja silloin kun sitä yleensä esiintyy, kriitikko tyytyy usein kirjallisten sisältöjen ja vastaavuuksien toteamiseen. Näkökulma on suppea eikä tee taiteelliselle suoritukselle oikeutta. Kuva-analyysin tekemiseen ei aina löydy eväitä, vaan verbaalisen elämyksen korostuneisuus näkyy arvioinneissa. Niinpä koko lastenkirjataiteen alue on kärsinyt huomion ja asiallisen, kuvallisiin ansioihin ja heikkouksiin kohdistuvan kritiikin puutteesta.

Mauri Kunnaksen kirjoittama ja kuvittama *Koirien Kalevalan* (1992) on edellä mainitusta poiketen saanut huomiota lehtien julkaisemissa kirjallisuuskritiikeissä. Teoksen ilmestymisen aikoihin julkaistuissa kirjallisuusarvosteluissa kriitikot kiittelevät Kunnaksen oivallusta tarttua *Kalevalaan*. Kriitikoiden mielestä tarve modernisointiin on ollut ilmeinen. Anna-Liisa Alanko kirjoittaa: ”*Kalevalan* tarinoiden kertominen lapsille tulee helpommaksi ja hauskemaksi *Koirien Kalevalan* myötä.” (Karjalainen 13.9.1992)

Tutkimuksellisesti kiinnostavaa *Koirien Kalevalassa* on *Kalevalan* modernisointi eli miten kansalliseepoksen kulttuuriperinnön siirto uusille sukupolville tekstin uudelleen kirjoittamisen ja kuvakirjan muodon välityksellä onnistuu? Miten nykyihminen - aikuinen tai lapsi - ottaa modernin *Kalevalan* vastaan? Mitkä kuvakirjan piirteet tekevät teoksesta eri-ikäisten lukijoiden kiinnostusta herättävän teoksen? Pohdin *Koirien Kalevala*-teoksen sijoittumista lastenkirjallisuuden kentässä. Sitä onko kuvakirjalla mahdollisuus lukeutua lastenkirjallisuuden viralliseen kaanoniin, ja antaako *Kalevala* klassikkona tähän *Koirien Kalevalalle* vetoapua? Entä miten tähän vaikuttavat Akseli Gallén-Kallelan *Kalevala*-aiheisten taulujen mukaelmat *Koirien Kalevalassa*? Miten intertekstuaalisuus näkyy kuvissa ja teksteissä eli miten aikuis- ja lapsilukijat lukevat *Koirien Kalevalan* kuvitusta ja himmeneekö Akseli Gallén-Kallelan kuvien vaikutus taustalla?

Edellä kuvatut tutkimuskysymykset ovat heränneet oman opettajakokemukseni pohjalta, mutta koska omat oppilaani olivat tutkimuksen käynnistyessä vasta alkuopetusluokilla, pyysin kolmea opettajakollegaani keräämään aineiston viidennen ja kuudennen luokan oppilailta. Tutkimuksen ja opettajan työn välisen reflektoinnin kannalta lähtökohta on ollut puute, mutta koska en ole tuntenut lapsilukijoita henkilökohtaisesti, eivät oppilaspersoonat ole vaikuttaneet aineiston analyysiin.

1.1 Kalevala ja sen sukulaiset nykykirjallisuudessa

Vuonna 2005 vietettiin suomalaisen kulttuurin päivänä 28. helmikuuta *Kalevalan* 170-vuotisjuhlaa. Elias Lönnrotin *Kalevala* ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1835, jolloin teos sai innostuneen vastaanoton. Ensimmäisenä painoasuun saatettu *Vanha Kalevala* on

nykyisin tunnettua teosta suppeampi. Jo Lönnrot laati aikanaan viisi eri versiota *Kalevasta*. Tunnetuin Suomessa ja käänösversiona maailmalla on vuoden 1849 *Kalevala*. Siinä on 50 runoa ja 22795 säettä. Se on yksi maailman kuuluisimpia kansalliseepoksia.

Riitta Kuivasmäki ja Sirkka Heiskanen-Mäkelä määrittelevät teoksessa *Aakkoset: Johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön* (1988, 47–48) eepoksen maailmankuvaltaan ja tapahtumiltaan laajaksi ja runomittaiseksi, myyttishistorialliseksi tai fantasiapohjaiseksi kertomataiteelliseksi tuotteeksi, nykyisessä kielenkäytössä myös välistä suurimittaiseksi – runo- tai proosamuotoiseksi – kertomukseksi. Eeposta pidettiin kauan Aristoteleeseen nojautuen tärkeimpänä sanataiteen lajina tragedian rinnalla, vaikka uudella ajalla tuotetut eepokset suuresti poikkeavatkin ns. klassisesta (antiikin) eepoksesta. Molemmista näkyy kuitenkin sama kehityslinja kansalliseepoksesta (sankarilauluista) ja sen suullisen esityksen vaatimista traditionaaleista muodoista vapaamuotoisempaan (kirjalliseen) taide-eepokseen, jonka esitystavassa heijastuu myös tyylikausien vaihtelu.

Kuivasmäki ja Heiskanen-Mäkelä (emt. 73–74, 82–83) määrittelevät myös sadun. Sadulla tarkoitetaan joko kansansatua, jonka tekijää ei tunneta tai taidesadun, jonka tekijä on tunnettu ja se on varta vasten lapsille kirjoitettua sanataidetta. Ihmesatu on varsinaisten satujen alalaji. Satu Apo puolestaan kuvailee teoksessa *Ihmesadun rakenne* (1986, 86–89) Heda Jasonin ihmesatuluokituksen neljää pääkategoriaa 1. Heroic fairy tale, 2. Reward – and- punishment fairy tale, 3. Female fairy tale ja 4. Carnivalesque fairy tale. Neljänteen ”alagenreen” ’karnevaalisatuihin’ Jason on sijoittanut mm. hirviön vallasta selviämisen kuvauksia, taikaesineen saamisesta ja menettämisestä kertovia satuja. Apo mainitsee, että ryhmä on vielä sekava ja jäsentymätön.

Kalevala on innoittanut monia taiteilijoita kuvataiteen, runouden ja musiikin alueilla luomaan omia *Kalevalan* ja kalevalaisuuden inspiroimia taideteoksia. Vuonna 1891 järjestettiin *Kalevalan* kuvituskilpailu, jonka avulla yritettiin herättää taiteilijoiden mielenkiintoa muinaisrunoutta kohtaan. Kilpailun myötä huomattavimmaksi *Kalevala*-aiheiden kuvaajaksi nousi Akseli Gallén-Kallela (1865–1931). Jo aiemmin *Akka ja kissa* -teoksen rumuutta arvostellut julkinen keskustelu kiihtyi, kun Gallén-Kallela alkoi soveltaa naturalismin muotoja mytologisiin aiheisiin. Teoksessaan *Kalevala-lipas* (1985, 218–219) Matti Kuusi ja Pertti Anttonen toteavat, että vielä nykyisinkin kalevalaiset henkilöt hahmottuvat mielissämme ensisijaisesti Gallén-Kallelan taiteen vaikutuksesta. Kilpailutyöt

olivat kooste taiteilijan *Kalevala*-harrastuksesta, joka oli jatkunut lähes koko 1880-luvun. Vuodelta 1883 on mm. tussipiirros *Väinämöinen kosii Ainoa*, hiilipiirros *Sampo-laiva* sekä sarja *Kalevalan* kuvitusyrityksiä. Ensimmäisen palkinnon Gallén-Kallela sai akvarellitutkielmasta *Sammon taonta*. Naturalistiseen otteeseen vapauttaneet juurensa taiteilija oli saanut kirjallisuudesta. (ks. myös Ringbom 1989, 118.)

Kuusi ja Anttonen (emt. 220) mainitsevat, että Gallén-Kallela omistautui 1910- ja 1920-luvuilla suuren suunnitelmansa, *Suur-Kalevalan*, luonnosten tekemiseen. *Suur-Kalevalasta* piti tulla kansalliskirjokirja, jonka ”kannet tehtäisiin nahasta ja pakotetusta hopeasta, vieläpä koristeltuna kotimaisilla kivillä ja jokihelmillä”. Alkuperäiskappaletta piti suunnitelman mukaan säilyttää *Kalevalan* ja Lönnrotin muistolle pyhitetyssä huoneessa Kansallismuseossa. Teos ei koskaan valmistunut, mutta Gallén-Kallela teki monta kymmentä luonnosta, jotka ovat olleet julkisesti nähtävissä eri näyttelyissä. Edellistä vaatimattomamman kuvituksen taiteilija laati vuonna 1922 julkaistuun *Koru-Kalevalaan*.

Kirsti Mäkisen kertoman ja Pirkko-Liisa Surojeginin kuvittaman *Suomen lasten Kalevalan* (2002, 182) jälkisanoina tekijät toteavat, että *Kalevala* on toisaalta kansalliseepos, toisaalta Elias Lönnrotin luomus, jonka merkitys suomalaiselle kulttuurille on mittaamaton. *Kalevala* on käännetty yli 50 kielelle. Em. kirjoittajat arvelevat, että *Kalevala* on ehkä ainut suomalainen teos, joka on jättänyt pysyvän jäljen maailmankirjallisuuteen.

Kirsti Mäkisen *Suomen lasten Kalevalan* (2002) lisäksi ovat erityisesti lapsilukijoille suunnattuja Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* (1992), Riitta Nelimarkan kuvakirja *Sammon ryöstö* (1973) ja Aili Konttisen 1950-luvulla toimittama *Lasten Kultainen Kalevala I-V*. *Kalevalan* tapahtumat ovat tulleet tutuiksi myös suorasanaisesti kerrottuna, esimerkiksi Topeliuksen *Maamme* -kirjassa. (Mäkinen, Surojegin 2002, 183.)

Mielikuvia, suomalaisia lastenkirjan kuvittajia -teoksessa (1989, 54–55) Kari Vaijärvi nostaa esiin Riitta Nelimarkan teosten sarjakuvaan löysästi liittyvään kuvankäsittelyyn, johon on kuulunut omakätinen tekstaus tai puhekuplien käyttö. Kuvitukselle tyypillistä on henkilöiden tarkoituksellinen karkeatekoisuus. Ainin leveät neitseelliset piirteet Pohjan akan elähtäneiden kasvojen rinnalla. Kansantarinoiden ja kansalliseepoksen maailmat ovat olleet Nelimarkan estottoman kuvittelun temmellyskenttänä. *Sammon ryöstön* selkeästi sarjakuvaan pohjautuva tekotapa oli ilmestymisaikanaan radikaali. Puhekuplat leijuvat

valkoisina pehmeiden tummasävyisten taustojen päällä, pomppaavat kokonaan ulos kuvista tai ovat kuvakuplia kuvan sisällä. Kokonaisuudessaan Nelimarkan *Kalevala*-näkemys on Vaijärven mielestä sekamelskainen upea matka Väinämöisen urotöihin. (emt. 54–55.)

Marja Salonen puolestaan kirjoittaa *Mielikuvia, suomalaisia lastenkirjan kuvittajia* -teoksessa (1989, 48), että Hannu Lukkarisen ensimmäisiä töitä oli kuusiosainen Maija Konttisen toimittaman *Lasten Kultainen Kalevala* -sarjan uusintakuvitus. Uusien kuvien myötä kirjojen kohderyhmä vaihtui alle kouluikäisistä nuorisoon. Kansaneepoksen kuvittamista rasittaa vanha kuvatradiatio. Lukkarisen lähtökohdat ovat kuitenkin erilaiset kuin Akseli Gallén-Kallelalla. Hänen työnsä ei sitoudu tiettyyn tyyliisuuntaan vaan ennen kaikkea erilaisten kuvien keinoihin. Inspiraatio on löydettävissä elokuvan maailmasta, henkilöt ovat enemmän ihmisiä kuin puolijumalia.

Salosen mielestä Lukkarisen kalevalainen henkilögalleria on monipuolinen. Lukkarinen on osin tietoisesti, osin tiedostamatta ottanut taustoja taidehistoriasta ja saduista. Hän ei ole käyttänyt malleja, sen sijaan ystävien ja tuttavien luonteen piirteet ovat muokanneet hahmoja. Lemminkäisen äidistä löytää myös vanhojen *Pietà* -veistosten hartautta, Louhesta noita-akkaa ja pilakuvien kitkerää vaimoa ja anoppia. Ilmarisessa on karhumaista junttiutta ja Lemminkäisessä niin Münchausenia kuin rehentelevää renkiäkin. Väinämöinen sulautuu monesti luonnonkuvauksen viivoihin, Lemminkäisen herkästi piirretyt kädet ilmaisevat vilkkautta, mutta myös tappavan arkisen työn kammaa. Kuvakulmat vaihtelevat; niinpä Lemminkäisestä on monesti näkyvissä selkä, katsojalla ei ole mahdollisuutta saada otetta tästä poispyyhäلتävistä hahmosta. Lukkarisen kuvissa on etualalla helposti erottuva yksilö tai ryhmä, jossa yksi hahmo on kuvattu muita tarkemmin. Pelkkä pää voi ilmaista tarkoitettua ajatuksen, mutta kuvan sisäisen logiikan niin vaatiessa kuvataan koko henkilö kokonaan. Eläinkuvat ovat anatomisesti oikein esitettyjä. Toisaalta niissä on nähtävissä siirtyminen pelkistettyyn, yksinkertaistettuun linjaan. (emt. 48.)

Kari Vaijärvi kuvaa (1989, 34–35) Mauri Kunnasta jo ennen *Koirien Kalevalan* julkaisemista ulkomailta tunnetuimmaksi kuvittajaksemme. Hänen perusaiheenaan on inhimillistettyjen eläinten kautta esitetty maailmanmeno niin vanhassa suomalaismaisemassa kuin nykyajan toiminnoissa. Kunnaksen tavaramerkkinä on vauhti, yksityiskohtien runsaus ja kekseliäisyys täyttää kuva-aukeamat yhä uusilla tapahtumilla sekä helposti omaksuttavat humoristiset tyytit. (emt. 34).

Kunnaksen ensimmäinen perinnemateriaaliin perustuva ja myös kuviensa tenhon kannalta vaikuttavin teos on *Suomalainen tonttukirja*. Sen teksti pohjautuu vanhoihin kansanuskomuksiin, joista Kunnas on valinnut ja muokannut erinomaisen tyyppijoukon. Pienet vinjettikuvat on sijoitettu taitavasti antamaan aukeamalle ryhtiä ja tekstille lepoaikaa. *Joulupukki* -kirjassa on jo Kunnaksen energistä sivuntäyttötekniikkaa. Vaijärvi (1989, 34) arvioi, että *Koiramäen talvi*, osoittaa Kunnaksen taidon vaihdella tyylin sarjakuvamaisesta aukeamasta laajoihin, tunnelmallisiin luontokuviin. Tekstin suhde kuvitukseen tuntuu aikaisempaa tutkitummalta ja toimivammalta. Kirjoittaja huomioi eläinhahmojen toiminnallisen humoristisuuden. Sivujen pienet yksityiskohdat – erityisesti linnut ja kissat – lisääntyvät, ja komiikka muistuttaa hänen mielestään mykän filmin tehokeinoja.

Kunnaksen kuva-aukeamat ovat moninaisuudessaan antoisia: lapsi voi edetä yksityiskohtien kautta kuvan kokonaisuuden tajuamiseen samalla, kun kuvakielen kautta välittyy taitelijan iloinen, elämämyönteinen maailmankatsomus. Anarkistisen ja piikikkään puolensa Kunnas on esittänyt sarjakuvaparodiassaan Nyrock City sekä sanomalehtipilapiirroksissaan. (emt. 34–35.)

Vaijärvi toteaa, että Mauri Kunnasta on sanottu Suomen Richard Scarryksi, ja kieltämättä tiettyjä yhtymäkohtia on olemassa. Kunnas on luonut kuitenkin eläingalleriastaan huomattavasti humoristisemman ja originellisemmän; parhaimmillaan kuvat välittävät katsojalle lapsentajuisesti niin perinteen kuin modernin maailman tosiasioita. (emt. 35).

Kotimaisia lastenkirjan kuvittajia -teoksessa (2002, 80–84) Sisko Ylimartimo jatkaa Mauri Kunnaksen kuvakirjailijan työn ylistävää esittelyä. Lisäarvoa Kunnaksen työn laadulle Ylimartimo antaa tämän oikeamielisyydestä. Paitsi että Kunnas on lahjoittanut *Koiramäen joulukirkko* -kirjan (1997) tuoton Tyrvään puukirkon korjausrahastoon, Ylimartimo toteaa oikeamielisyyden näkyvän Kunnaksella myös taidossa, joka on lastenkuvakirjan tekijälle myös ehdoton onnistumisen edellytys. Sympaattisista hahmoista huolimatta kuvat eivät ole lasta aliarvioivasti helpon ”kivoja”. Kunnas osaa arvostaa lasten mielikuvitusta ja rajattomalta tuntuvaa omaksumiskykyä. Siksi Ylimartimon mielestä joka jouluisiin Kunnaksiin ei kyllästy aikuislukijakaan.

Ylimartimo vetoaa artikkelinsa lopussa Mauri ja Tarja Kunnaksen työn kansatieteelliseen arvoon. Jokaisen kirjan takana on paljon tutkimustyötä museoissa ja kirjastoissa. Milloin Kunnakset saavat tiedonjulkistamispalkinnon kansatieteen popularisoijina? (emt. 84).

Ylimartimo siis kyselee samaa asiaa eri sanoin ja hieman eri perspektiivistä kuin myös tämä tutkimuksen kysymys *Koirien Kalevalasta Kalevala* -eepoksen modernisoijana.

Teoksessa *Kuvakirja kääntäjän kädessä* (2004, 135) Riitta Oittinen puolestaan on perehtynyt Mauri ja Tarja Kunnaksen *Koirien Kalevalaan* kääntäjän kannalta. Hän toteaa, että kirjan rakenne on yhtä runsas kuin kuvitus on värikäs, ja kuvakoko vaihtelee pienistä vinjeteistä laajoihin koko kuva-aukeaman täyttäviin kuviin. Kiinnostava on myös Kunnaksen tapa kuvata liikettä. Hänen hahmonsa hyppivät ilmaan, puhisevat ja puhkuvat, juoksevat ja huitovat. Välillä hahmot Hiiden hirven tavoin tervehtivät kirjan lukijaa. Kuvittaja käyttää myös paljon sarjakuvan keinoja kuten vauhtiviivoja, kyyneliä, hikihelmiä, hengityksen huurua ja pään päällä leijuva sydämiä ilmaisemaan rakastumista.

Tyypillistä Kunnasta on myös kaikenlainen liioittelu. Kun esimerkiksi Lemminkäisen äiti yrittää estää lähtemästä poikaansa surman suuhun, äiti jarruttaa hevosta hännästä ja lumihankeen jää hänen jaloistaan syvä ura. Kun taas Väinämöinen on miehistöineen (koiristoineen) myrskyssä, eräs koirista oksentaa mereen. Tarinassa on myös useita vinjettihahmoja, jotka seikkailevat sivulta toiselle vaikkei niillä olekaan varsinaista roolia: varis, sotaisa kypäräpäinen karvaötökkä ja lukuisat lepakot, madot, käärmeet, hiiret, muurahaiset, linnut, lehmät ja otukset, jotka ovat tulleet tutuiksi myös muista Kunnaksen kirjoista. Kirjoissa on myös valtava esineiden runsaus. (emt. 135).

Kalevalan 170-vuotisjuhlavuonna ilmestyi yksi uusimmista *Kalevalan* nykysukulaisista eli Kalevala-mitalla riimitelty lasten runokirja *Hölmöläisten valtakunta*. Runot on sepittänyt Aulis Rintala, joka on myös kirjoittanut *Kalevalan mitan oppaan urbaanille runoniekalle* (1999).

Tämän tutkimustyön edistyessä on ilmestynyt lukuisa joukko erilaisia enemmän tai vähemmän *Kalevalan* kontekstiin sidottuja julkaisuja Suomessa ja ulkomailla. Koulussa Kunnaksen lisäksi käyttökelpoinen on Pertti Rajalan selkokielineen *Kalevalan* mukautus (2006). Esittelen uutuuksista lisäksi seuraavan vuoden 2006 lopulla julkistetun Kalevala-aiheinen runoteoksen *Suur-Syntä Kiesus: Apokryfi Korpikansan Survon Arvon kertomana*.

Teoksen on kirjoittanut Inkerinmaan ja Karjalan kansanrunojen pohjalta inkeriläispastori Arvo Survo. Teoksessa on 70 kalevalamittaista runoa, joiden aihepiiri liittyy kristilliseen uskoon. Professori Pekka Laaksosen (Kotimaa 4.1.2007) mukaan, Elias Lönnrot luodessaan *Kalevalan* pyrki välttämään kristillisiä nimiä. Viimeistä lukua lukuun ottamatta raamatulliset ja muut kristilliset motiivit ovat siinä suhteellisen harvinaisia. *Kalevalan* lopussa Väinämöinen ikään kuin väistyy Jeesus-lapsen tieltä. Siksi Laaksosesta on kiinnostavaa, että Survon eepoksen avulla pääsee tutustumaan niihin kansanrunouden kertomuksiin, jotka Lönnrot on joutunut jättämään oheen tai joita hänellä ei ole ollut käytettävissä.

1.2 Kalevalan myytit ja modernisointi

Teoksessa *Suomalaisten symbolit* (2005, 14–15) Pekka Laaksonen toteaa, että *Kalevala* herätti heti ilmestyttyään suurta innostusta, aluksi tosin suppean akateemisen eliitin piirissä. Niukka suomenkielinen kirjallisuus oli saanut oman eepoksensa. *Kalevala* todisti, että Suomen kansalla oli oma historiansa ja muinainen kulttuurinsa. Tuolloisen käsityksen mukaan jokaisella kansalla, joka oli yltänyt merkittäviin henkisiin saavutuksiin, oli oma eepoksensa. Kriittisin *Kalevalan* lukija oli Carl Axel Gottlund, jota pidetään suomalaisen eepposidean isänä. Lähtökohtana oli aiheellinen kysymys *Kalevalan* runojen aitoudesta, koska Gottlundin näkemyksen mukaan Lönnrotin tavoitteena oli ollut *Iliaan ja Odysseian* veroinen eepos.

Lönnrot sijoitti runojen tapahtumat kuvitelmissaan Vianan meren eteläisille rannikkoseuduille. Sukupolvelta toiselle siirtyessään runot olivat muodoltaan muuttuneet, mutta säilyttäneet alkuperäisen sisältönsä. Karsittuaan runoista kristilliset ja muut myöhemmät ainekset Lönnrot uskoi palauttaneensa ne alkuperäisen kokoamansa kirjan ja sivistyneistön kristillisten arvojen välillä.

Suur-Syntyy Kiesus (2006) -teoksen kirjoittaja Arvo Survo sanoo, että Jeesus ei ole raamatun Jeesus, vaan kansanrunon tulkinta hänestä. *Suur-Syntyy* viittaa Jeesuksen syntymään ja olemukseen. Teos kuvaa kansanrunon keinoin siirtymistä perinteisuskonnosta kristinuskoon Kiesus-usko -vaiheen kautta. (Kotimaa 4.1.2007) *Kalevalan* kansanrunous on siis jo

itsessään kulttuurin siirtäjä, kun se kuvaa runoissaan uskonnollista murrosvaihetta kansan mielessä ja kielessä.

Kalevala liittyy Suomen kansan mytologiseen perinteeseen, jonka siirtymistä kansansaduista taidesatuihin kuvaa mm. Ulla Lehtonen (1981, 103–105) omassa tutkimuksessaan *Lasten kirjallisuus Suomessa 1543–1850* Hänen mukaansa esimerkiksi kansanmyyttisessä tarinassa *Koi ja Härmätär* on aineksia antiikin mytologiasta.

Teoksessa *Myyttien lyhyt historia* (2005, 11) Karen Armstrongin mukaan mytologiassa ei ole kyse teologiasta sanan nykyaikaisessa mielessä vaan ihmisen kokemuksista. Jumalten, ihmisten, eläinten ja luonnon ajateltiin olevan ratkaisemattomissa sidoksissa toisiinsa, samojen lakien alaisia ja samasta jumalallisesta aineksesta muodostettuja. Jumalan maailman ja ihmisen maailman välillä ei ollut mitään ontologista kuilua. Puhuessaan jumalisesta ihmiset yleensä puhuivat jostain maalliseen liittyvästä näkökohdasta. Jumalten olemassaolo ei ollut erotettavissa myrskyn, meren tai joen olemassaolosta tai niistä voimakkaista tunnetiloista rakkaudesta, raivosta tai seksuaalisesta intohimosta, jotka tuntuivat kohottavan ihmiset hetkeksi toiselle tasolle, niin että he näkivät maailman uusin silmin. Tätä Ulla Lehtonen (emt. 105) kuvaa historiallisessa tarinan piirteitä omaavassa *Wäinämöisen Laulussa*, joka kertoo ajasta, jolloin ihmiset vielä ymmärsivät eläinten kieltä. Yhteistä kieltä tarinan kertoja kutsuu arkikieleksi. Sen rinnalla Wäinämöinen halusi opettaa heille toisen ja juhlavamman kielen, laulun. (emt. 105.) Kunnas puolestaan opettaa lapsille kuvelukemista ja sen avulla Wäinämöisen kieltä, sillä myös kieli itsessään on ollut muutoskohteena. Kunnaksen työtä voidaan verrata kääntäjän työhön.

Kunnas on valinnut *Koirien Kalevalan* henkilöiksi eläimet. Onnimanni -lehden (2007, 27) artikkelissa Aisopos ja eläintarinat Antti Immonen kirjoittaa, että eläintarinoiden puhuvat eläimet vaikuttavat olevan yhtä vanhaa perua kuin ihminenkin. Ne voivat toimia eläinten lailla, mutta myös ihmisten sijaisina. Kirjoittaja toteaa, että faabeleiden vuosituhansia kestänyt suosio johtunee siitä, että eläimiä ei ole inhimillistetty liian vakavissaan. Käsityksemme huumorista on muuttunut melko vähän.

Armstrong (emt. 11–12) toteaa: ”myyttejä kehiteltiin, jotta selviäisimme elämäntilanteestamme paremmin. Ne auttoivat ihmisiä löytämään paikkansa ja määrittelemään oikein asemansa maailmassa. Me kaikki haluamme tietää, mistä olemme

tulleet, mutta koska alkuperämme on kadonnut esihistorian hämärään, olemme luoneet myyttejä esi-isistämme, jotka eivät ole historiallisia, mutta joiden avulla pystymme selittämään nykyisen asennoitumisemme ympäristöön, kanssaihmissiin ja tapoihimme. Haluamme myös tietää, minne olemme menossa, ja siksi olemme sepittäneet tarinoita, jotka kertovat kuolemanjälkeisestä elämästä – joskin, ani harvoin myyteissä ihmisten kuvitellaan olevan kuolemattomia.”

Armstrongin (emt.13) mukaan olemme kehitelleet tieteellistä historiankäsitystä 1700-luvulta lähtien; meitä kiinnostaa ennen kaikkea se mitä on tapahtunut todella. Mutta kun esimodernin ajan ihmiset kirjoittivat menneestä, heitä kiinnosti tapahtuman merkitys enemmän kuin itse tapahtuma. Myytti oli tapahtuma, joka oli jossain mielessä tapahtunut joskus, mutta joka myös tapahtui kaiken aikaa. Tiukasti kronologisen historianäkemyksemme vuoksi emme osaa ilmaista tällaista tapahtumaa sanoin, mutta mytologia on taidemuoto, joka viittaa historian yli siihen mikä ihmiselämässä on ajatonta ja auttaa meitä ylittämään sattumanvaraisten tapahtumien kaoottisen virran ja näkemään vilaukselta todellisuuden ytimen. Tämän mytologisen luonteensa takia *Kalevala* on säilyttänyt elinvoimaisuutensa eri aikakausien ja muotivirtausten tuomista vaikutteista huolimatta. Ellei se pysty nostattamaan hurmiota, se on kuollut, eikä sillä ole enää käyttöä.

Teoksessa *Suomalaisten symbolit* (2005) Tero Halonen kirjoittaa, että modernisoituminen on johtanut uudenlaiseen arvomaailmaan, yksilöllistymiseen ja moniarvoisuuteen (157). *Kalevala* on merkittävänä kansallisena kulttuurimonumenttina joutunut modernisaation läpikäymäksi aina, kun se on kirjoitettu uudelleen. Pekka Laaksonen (emt. 17) kirjoittaa, että *Uutta Kalevalaa* rakentaessaan Lönnrotin käsitys vanhojen runojen luonteesta muuttui. Hän ei uskonut, että niitä voidaan edes sisällöltään palauttaa alkuperäisen kaltaisiksi. Hän tunsu osaavansa runot paremmin kuin parhaatkaan runonlaulajat. *Uusi Kalevala* (1849) oli pitkään lukioissa oppikirjana ja 17 lukukauden ajan *Kalevalasta* yliopistossa luennoinut Lönnrot joutui pohtimaan eepoksensa rakenteellisia ja taiteellisia ominaisuuksia myös opetuksen näkökulmasta. Lönnrot muokkasi lyhennetyn *Koulu-Kalevalan* (1861) koulun tarpeisiin, mutta myös vastauksena *Uuden Kalevalan* aiheuttamaan kritiikkiin. Myöhemmin muokattiin lisää *Kalevalan* lyhennelmiä. (emt. 17). *Kalevala* -innostus siis hiipui 1950-luvulle tultaessa modernismin myötä.

Kääntäjä Riitta Oittinen (2004, 132) tarkastelee Mauri Kunnaksen kuvakirjaa *Koirien Kalevala* (1992) esimerkkinä kuvan ja sanan välisestä vuoropuhelusta ja siitä, miten kääntäjät ovat sen ottaneet huomioon. Kirjan englanninnos painettiin yhtäaikaan suomenkielisen version kanssa. Oittisen kääntäjänä esiin nostama *Koirien Kalevalan* intertekstuaalisuus on kiinnostavaa myös tämän tutkimuksen kannalta. Ainakin kääntäjä, joka ei ole täysin suomalaisessa kulttuurissa kasvanut, voi mielestäni vertautua suomalaiseen 2000-luvun lapseen tai nuoreen, joille *Koirien Kalevala* tarjoaa ensikosketuksen *Kalevalaan*.

Oittisen mukaan, englannintaja tuntuu nojaavan ruotsintajaa enemmän kuvien viestiin ja käyttää taiten kuvia apunaan (emt. 139). Hänellä ei ole lukukokemuksensa lähtökohtana *Kalevala*-eepoksen painolastia, kuten ei lapsilukijallakaan. Aikuislukija puolestaan edustaa kokijaa, joka on opetettu katsomaan Gallén-Kallelan kuvien kautta kalevalaisia hahmoja ja maisemaa, ja joka tuntee *Kalevalan* koko tarinan. Suomalainen nationalismi oli keskeinen tekijä 1800-luvun ja vuosisadanvaihteen suomalaisessa taiteessa. Ilmiötä on paljon tutkittu, mutta uutta modernia tulkintaa kaipaa myös Ville Lukkarinen teoksessa *Katseen rajat* (1998, 26–27) artikkelissa Taiteen tarina: ”on muitakin merkityksiä kuin patriotismi tai pateettisuus.”

Maria Laukka huomauttaa *Koirien Kalevalaa* esitellessään teoksessa *Pieni suuri maailma* (2003, 131), että *Koirien Kalevalaa* on nopeasti siirtynyt lastenteatterien ohjelmistoon. Näen teoksen eri versioiden tuottamisen ja sen elämysmaailman tarjoamisen myös muiden kanavien kuin kuvakirjan kautta alkuperäisen *Kalevalan* modernisaation tarpeen ilmentymäksi. Päivi Heikkilä-Halttunen kirjoittaa teoksessaan *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi* (2000, 413–414) luovaa vastaanottoa käsittelevässä luvussaan, että monet suomalaisten lasten- ja nuortenkirjallisuuden kanonisoidut teokset ovat saaneet uuden asun elokuva- tai näyttämöversiona, televisiosovitukseksi tai radiolle dramatisoituna kuunnelmana. Nämä lisäävät kirjojen ikää, kun käyttäjäkunta uudistuu, mutta ensilukijat eivät välttämättä pidä modernisoinneista.

Jaana Venkula nostaa kirjassaan *Taiteen välttämättömyydestä* (2003, 40–53) esille useiden taidefilosofien näkemyksiä taiteen sillanomaisesta tehtävästä: ”Taide muodostaa ihmisen ja häntä ympäröivän todellisuuden välille toisenlaisen sillan, kuin mitä tiedollinen silta on,

koska taiteen avulla hahmotamme todellisuutta myös muuten kuin rationaalisella päättelyllä, saamme yhteyden sellaiseen todellisuuden osiin, jotka eivät muuten avautuisi.” (emt. 41). Tästä mainion esimerkin tarjoaa Marjo Räsänen väitöskirjatyön opetuskokeilu, jonka tutkija esittelee teoksessaan *Sillanrakentajat kokemuksellisen taiteen ymmärtäminen* (2000). Opetuskokeilussa lukiolaiset työstivät taiteen keinoin Akseli Gallén-Kallelan *Ainotarua* (1891) ja antoivat sille modernin, omannäköisensä tulkinnan. Räsänen kirjoittaa (emt. 161), että taideteos voi parhaimmillaan muodostua osaksi elettyä elämää, niin että sen kertoma tarina on kuin ’virtuaalinen’ todellisuus, jonka esiin nostamia ilmiötä käsittelemällä voimme tarkastella omaa todellisuuttamme turvalliselta etäisyydeltä. Voimme pohtia taideteosten herättämiä vaihtoehtoja mielessämme ja kokeilla uusien ajatusten, asenteiden ja identiteettien mahdollisuuksia tekemällä niistä omia kuvia. Taide voi näin toimia muutoksen välineenä.

Toinen maailmankirjallisuuden kaanonin edustava esimerkki on Margaret Atwoodin teos *Penelopeia* (2005, 159–162), jossa hän on kirjoittanut uudelleen, nykyihmisen silmin katsottuna Penelopen ja Odysseuksen myytin. Atwood paljastaa tarinallaan ihmisen tai paremminkin ihmiselle osuvien roolien kiertokulun ajassa, vaikka tehtävät vaihtelevat. Penelope kertoo, kuinka Odysseus on jo ollut ranskalainen kenraali, mongolivalloittaja, pohatta Amerikassa ja pääkallonmetsästäjä Borneossa, filmitähti, keksijä tai mainosmies, joiden tarina on aina päättynyt huonosti. Samoin Spartan kaunis Helena on ehtinyt ajan saatossa herättää pahennusta tuhmalla käytöksellään ja miesten elämän tuhoamisella.

Edellä mainitulla tavalla on suomalaisen kulttuurin vaiheita tarkasteltaessa löydettävissä meidän myyttiset sankarimme ja sankarittaremme. Johanna Sinisalo esittää ”entäpä jos” -kysymyksiä teoksessa *Fantasia monet maailmat* (2004, 29–31) artikkelissaan Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Hän kyselee, keitä eepoksen hahmot vastaisivat omassa todellisuudessamme, millaisia olisivat heidän sankaritekonsa ja heikot kohtansa? Joku tietäjä on aina ottanut Väinämöisen roolin tai se on hänelle annettu, joku toinen takoi taannoin Sampo-pankissa rahaa. Tällä hetkellä elämme tämän ajan Pohjan akan, Louhen aikaa, kuten tämän tutkimusaineiston yksi kirjoittaja Anna-Liisa Alanko on kunnioittavasti sekä Louhea että Tarja Halosta kohtaan naispresidentinroolista todennut.

Sinisalo (emt. 31) toteaa *Kalevalan* myyttisten sankarihahmojen siirtämisen nykyaikaan olevan haasteellista, kuinka se toimisi realistisessa maailmassa? Silti sankareiden

riisuminen on ollut tavoite jo vuonna 1935, jolloin Vilho Reima Kotikasvatusyhdistyksen toimittamassa kirjasessa *Kalevalaisia kasvatusarvoja* (1935, 9) kirjoittaa, että jokaisen *Kalevalan* kuvaaman henkilön edesottamuksista on meillä jotain opittavaa, niittenkin, jotka eivät ole erikoisesti myötätuntoa herättäviä. Sillä jos *Kalevalan* henkilöistä karsimme pois ne tarulliset ominaisuudet, joita runous ja menneitten aikojen olot ovat heille antaneet, niin jäljelle heistä kustakin jää ihminen, jota ymmärrämme ja jolta jotakin opimme.

1.3 Kalevalan reseptiohistoriaa

Yrjö Varpio on vuonna 1990 Tukholmassa pitämässään luennossa todennut, että *Kalevalan* suomalaista reseptiohistoriaa on tutkittu vähän, lähinnä vain ulkomaalaisten toimesta. Tämä ilmeisesti koetaan erityisen ongelmalliseksi juuri klassikotulkintojen kohdalla, koska niiden tietyn pysyvyyden ajatellaan olevan osa kansallista kulttuuri-identiteettiä. *Kalevalan* reseptiohistoria osoittaa monien tulkintojen selvän sitoutumisen esimerkiksi nationalistiseen ajatteluun. (152.)

Varpion mukaan *Kalevalan* historiallisen reseption luonteeseen ovat vaikuttaneet seuraavat erityistekijät, jotka erottavat *Kalevalan* reseptiota monien muiden klassikkoteosten reseptiosta.

- a. Ensimmäinen käsitys *Kalevalasta* vastasi 1800-luvun yleistä eepos-teoriaa: Lönnrot loi sen kansanrunojen pohjalta kuvitellen olevansa viimeinen runonlaulaja, joka kokoaa hajonneen kokonaisuuden jälleen yhteen.
- b. Lönnrot pyrki luomaan *Kalevalan* avulla kuvaa Suomen kansan muinaisuudesta, mikä johti aivan tietyn tyyppisiin kokoonpanoperiaatteisiin (esimerkiksi kansanrunojen kristillisen aineiston karsinta).
- c. *Kalevala* sai epämääräisen aseman esteettisen tutkimuksen kohteena; vasta vähitellen on alettu ymmärtää, että kyseessä on Suomen 1800-luvun kulttuurihistoriaan liittyvä teos. *Kalevalan* epämääräinen status tutkimuskohteena heijastui myös alemmille portaille, esimerkiksi kouluun: eepoksen esteettistä arvoa pystyttiin pikemminkin julistamaan kuin selittämään.

d. *Kalevalan* julkaisemisen jälkeen jatkui alkuperäisten kansanrunojen keruu, ja niiden tuntemus asetti myös *Kalevalan* uuteen valoon, vaikkakaan *Kalevalaa* ei yleensä 'kansallisena dokumenttina' suhteutettu näihin tuloksiin. (153.)

Varpion mukaan *Kalevalan* tieteelliselle tutkimukselle muodostui ongelmalliseksi se, että Suomeen syntyi jo 1800-luvulla maineikas kansanrunouden tutkimuksen koulukunta (Julius Krohn, Kaarle Krohn) samaan aikaan, kun kirjallisuustiede oli vielä lapsenkengissään. Kansanrunouden tutkimus eksakteine filologisine menetelmineen jätti varjoonsa *Kalevalan* esteettisen tutkimuksen, mutta toisaalta sekoitti käsitteitä puhumalla ”kalevalaisen” kansanrunouden tutkimuksesta. (153.) Varpio käyttää termiä luova reseptio, joka on alusta lähtien puhunut *Kalevalasta*, mutta tavoittanut kansanrunouden ikään kuin eepoksen läpi. (154.)

Koirien Kalevalassa Kunnas on käsitellyt huumorin keinoin *Kalevalan* lasta pelottavaa ainesta. Jäljempänä analysoidussa taulussa *Lemminkäisen äiti*, Kunnas on vaihtanut hunajan mehiläisen pistoon, joka herättää henkiin Lemminkäisen. Ilmiötä kutsutaan adaptaatioksi, jonka Mattila (1984, 5) on määritellyt mukautumiseksi tai mukautukseksi. Se merkitsee jonkin sanataideteoksen sovittamista tai kääntämistä toiselle kielelle. *Kalevalan* mukautumisesta lapsilukijan tarpeisiin Päivi Heikkilä-Halttunen toteaa: ”Monet aikuisten kaunokirjallisuuden klassikot ovat läpikäyneet eräänlaisen adaptaatioprosessin, eli niiden sanomaa ja sisältöä on mukautettu lapsen oletetun käsityskyvyn mukaan [---] Nelimarkka on uskaltanut kajota *Kalevalaan* jo vuonna 1973 [---] Aili Konttinen toimitti 1950-luvulla *Lasten Kultaisen Kalevalan I-V*, joka tietävästi on yhä kouluissa ahkerassa käytössä. (Forssan lehti 18.8.1992.) *Koirien Kalevala* on yksi adaptaation ilmaus *Kalevalan* reseptiossa.

Vertailun vuoksi esittelen Liisi Huhtalan (1986, 68) kuvaamaa toisen kansallisesti merkittävän teoksen *Seitsemän veljeksien* reseptiota eli vastaanottotutkimusta. Huhtala on esittänyt ns. välittävän näkemyksen. Lukutavoista voidaan tehdä historiallinen sarja, koska jokainen aika lukee teoksen eri tavalla, sillä on aina jotain uutta sanottavaa. Edelliseen vertautuen voidaan siis esittää *Kalevalankin* eri versiot historiallisena jatkumona – jokaisena aikana sampo luo uuden *Kalevalan*.

Lönnrotin käsityksiä edellisestä aiheesta kuvaa myös Pekka Laaksonen teoksessa *Suomalaisten symbolit* (2005, 19): ”Lönnrotin mielestä sampo tarkoittaa vertauskuvallisesti ’ihmiskunnan saavuttamaa sivistystä ja kulttuuria’. [---] Koska sammon ryöstö ja taonta ovat keskeisessä asemassa *Kalevalassa*, sammon allegorinen selitys laajenee koko eepoksen vertauskuvalliseksi tulkinnaksi. Näin Lönnrot haluaa sanoa, että vain sivistyksen ja kulttuurin avulla voidaan saavuttaa aineellinen hyvinvointi ja onni. Yhä uusia tutkija- ja taitelijapiirejä innoittava, lähes 60 kielelle käännetty kansalliseepoksemme on osoittanut tämän todeksi.”

1.4 Kirjallisuuskritiikeistä

Lauri Saarisen, Juri Joensuun ja Raine Koskimaan toimittamassa teoksessa *Kirja 2010* (2001, 31) todetaan, että suomen kielen sana ”kirjallisuus” on yleisesti käytössä lähellä esteettistä määritelmää eli kirjallisuus ja kaunokirjallisuus ovat lähes synonyymiset ilmaukset. Kirjallisuudeksi ei yleensä ajatella tietokirjallisuutta (ellei sitä erikseen mainita) ja esimerkiksi sanomalehtien kirjallisuusosastot keskittyvät selkeästi kaunokirjallisuuteen.

Paula Havaste kirjoittaa artikkelissaan Lastenkirjojen kritiikki ja tutkimus teoksessa *Pieni suuri maailma* (2003, 143): ”Ensimmäinen lastenkirjakritiikkimme ilmestyi 1821 *Turun Wiikkosanomissa*. Reinhold von Becker suosittaa siinä Jaakko Juteinin *Lasten kirjaa* Gezelius vanhemman aapisen tilalle.”

Säännöllisen lastenkirjakritiikin aloitti Arvid Lydecken 1900-luvun alussa. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kritiikin nousuista ja laskuista huolimatta sitä voidaan kuvata sanalla niukka. 1960-luvulla niistä tuli laajaa kuluttajan valistusta, 1970-luvulla keskusteltiin lastenkirjallisuuden laatuvaatimuksista ja saatiin uusia palkintoja ja 1990-luvulla laman iskiessä lastenkirjallisuuden kritiikkejä karsittiin. Laman jälkeenkkin niukkuus on jatkunut. Erityisen huolestuneita on syytä olla kuvakirjakritiikin tasosta, koska kuvakirjoja harvoin arvioivat alan asiantuntijat ja alan lähdekirjallisuus on niukkaa. (emt. 145.)

Katseen rajat -teoksessa (1998, 126–127) Merkistä mieleen -artikkelissa Tutta Palin kirjoittaa taiteen vastaanotosta. Konkreettisen vastaanoton tarkastelu on jätetty lähinnä

taiteen sosiaalishistorialle tai sosiologiselle yleisötutkimukselle. Näin ei välttämättä tarvitsi olla, vaan semioottinen tutkimus voisi hyvin tarttua uudenaikaisiin taiteen vastaanottoa valaiseviin lähdeaineistoihin. ”Tavallisten”, ei-ammattilaisten katsojien käytännöistä ja ajatuksista tosin ei useinkaan jää dokumentteja, eikä esimerkiksi päivälehtikritiikissä esille tulevia näkökulmia voi yleistää, sillä julkinen kritiikki edustaa vain erästä aivan erityistä vastaanoton lajia. Kuitenkin juuri sen pohtiminen, miksi joidenkin taiteen käyttäjien katsomistottumuksia ja tulkintatapoja ei pidetä dokumentoimisen ja analysoinnin arvoisina, voi olla tutkimuksellisesti mielekästä. Kirjoittaja esittää kysymyksen: Miksi taidehistoria ei lähesty taidetta esimerkiksi naisen, lapsen tai sokean näkökulmasta? Myös erilaiset taideteokset tuottavat erilaisen katsojaposition. Kuvaa voidaan tarkastella ulkopuolisena tarkkailijana tai sen sisälle sulkeutuneena kokojana. Semioottisessa tutkimuksessa tekijälle on varattu taideteoksensa tulkinnassa vain yksi tulkintatapa, eikä taiteilijalla ole erityisoikeutta teoksen merkitykseen.(emt. 126-127).

Parina viime vuonna kiinnostus lastenkirjallisuudesta kirjoittamiseen on kasvanut kriitikoiden parissa. Oman tutkimusaineistoni aikuislukijoiden kirjoitusten viittausten pohjalta näyttää siltä, että Mauri Kunnaksen kuvakirjat ja sarjakuvan saavuttama suosio omana kirjallisuuden lajinaan ovat avanneet kriitikoita näkemään kuvakirjasta myös kuva eikä vain teksti.

Heikkilä-Halttusen suomalaista lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoitumista ja kanonisoitumista 1940–1950 –luvulla käsittelevässä tutkimuksessa (2000, 63) hän kysyy, missä määrin tutkimusajankohdan lasten- ja nuortenkirjallisuuden kritiikki valpastui opettamaan lukijoilleen uudenlaista lukutapaa esimerkiksi moderneja piirteitä sisältävän lastenkirjallisuuden ymmärtämiseksi? Tämän kysymyksen voisi muotoilla tässä tutkimuksessa koskemaan kuvakirjojen kritiikkejä seuraavasti: Missä määrin Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalan* kritiikit ohjaavat lukemaan kuvaa ja kuvakirjoja?

2 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Tämä tutkimus on *Kalevalan* modernisoinnin, lastenkirjallisuuden ja kuvakirjan reseptiotutkimusta. Tutkimuskohde on kuvakirja ja siinä merkittävässä roolissa ovat kuvat, joista osa on mukaelmia Akseli Gallén-Kallelan tunnetuista maalauksista. Siksi tätä tutkimusta voidaan pitää myös poikkitieteellisenä tutkimuksena taiteentutkimuksen suuntaan. Tutkimus on myös reseption tutkimusta. Teoksessa *Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon* (1990, 202) Katarina Eskola kirjoittaa reseption kahdesta tasosta. Tämän tutkimuksen lukutapahtumaa varten tutkija valitsi tutkimuskohteen eli *Koirien Kalevalan*, mikä edustaa reseption ensimmäistä tasoa. Koska tutkimukseen osallistuneille oppilaille annettussa tehtävänannossa pyydettiin kirjoittamaan tutkimuskohteesta sekä arvioimaan sitä myös omakohtaisin argumentoinnein, lapsilukijoiden kirjoituksista voi saada tietoa reseption toisesta tasosta eli merkityksenannosta *Koirien Kalevalalle*.

Tutkimus on toteutettu useammassa osassa. *Koirien Kalevalaan* perehdyin ensimmäisen kerran Päivi Heikkilä-Halttusen lastenkirjallisuuden kurssilla vuonna 2004, jolloin käsiteltiin myös kuvakirjoja ja kuvakirjojen intertekstuaalisuutta. Välillä pohdiskelin käsitettä interpiktoriaalisuus, mutta päädyin intertekstuaalisuuteen sen kattavuuden vuoksi. Oli vain sisällytettävä omaan tekstikäsitteeseeni myös kuva. Kurssityönä tein tähän työhön liittyvän analyysin *Koirien Kalevalan* intertekstuaalisuudesta lähtökohtana Akseli Gallén-Kallelan *Kalevala*-aiheiset maalaukset.

Toinen merkittävä kurssi oli Mari Hatavaran pitämä suomalaista 1800-luvun historiallista romaania ja estetiikkaa käsitellyt kurssi vuonna 2005, jolloin perehdyin siihen ilmapiiriin ja kansallisiin hankkeisiin, joihin vastauksena *Kalevala* syntyi. Hatavaran ansioksi koen oman ajatteluni avautumisen sille ajatukselle, että *Kalevalan* uudelleenkirjoitus eli modernisointi on tapahtuva uusien sukupolvien ja kulttuuristen muutosten myötä. Kurssin lopputyö *Kalevala* ja 1800-luvun estetiikka on pohja tämän tutkimuksen taustoitukselle.

Tutkimuksen kannalta on ollut tärkeää, että työni edetessä on ilmestynyt lastenkirjallisuutta, kuvakirjoja, kuvan ja sanan tulkintaa sekä jopa *Koirien Kalevalan* kääntämistä koskevaa kirjallisuutta. Työn alkuvaiheessa vaivannut lähteiden puuttuminen on runsain mitoin

korjautunut työn loppua kohden. Mainittakoon erikseen Päivi Heikkilä-Halttusen väitöskirjatyö *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi* (2000), jonka ansiosta oman työni yhdeksi tarkastelun kohteeksi nousi kuvakirjan asema kirjallisuuden kentällä, ja *Koirien Kalevalan* mahdollisuus päästä kirjallisuuden kaanoniin.

Mauri Kunnaksen kirjojen kustantaja Otava antoi kopioida keräämänsä kritiikit, joiden kokonaisilme on myönteinen. Lisäksi keräsin 75 oppilaan *Koirien Kalevalasta* kirjoittaman aineiston keväällä 2005. Analysoin siis aikuis- ja lapsilukijoiden käsityksiä *Koirien Kalevalasta* aineiston perusteella.

2.1 Tutkimuskohde, -kysymykset ja hypoteesi

Tutkimuskohde Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* mielletään kuvakirjana lähinnä lapsilukijoille tarkoitetuksi kirjallisuudeksi. Kunnas itse pohtii rooliaan lapsille suuntautuvana kuvakirjailijana. Hän on sanonut: ”En taida olla kirjoissani puhdas lastenkirjailija. Kuvissani on pilakuvan vaikutteita [---] Pysin tietoisesti vetoamaan kaiken ikäisiin lukijoihin ja katselijoihin.” (Savon Sanomat 1992)

Tässä tutkimuksessa tutkitaan visuaalisesti kuvana hahmottuvaa, mutta tekstiä tukevaa kuvakirjaa, ei siis kuvaa tekstistä irrallisena ilmiönä. Kuvakirjan kieli on kehittynyt aivan omaksi runoudeksi ilman kertojan kommentointia, ja usein myös perinteinen onnellinen loppu on hylätty. Kerronta perustuu yhä suuremmissa määrin tekstin ja kuvan vuorovaikutukselle, mistä johtuen kuvan vaikutusta ei voida jättää huomiotta. Lasten kuvakirjan kuvat edustavat kuvallista kieltä siinä missä teksti on verbaalista kieltä. Kuvallista kieltä voidaan tulkita ja analysoida, ja on ymmärrettävä, että se on tärkeä kommunikaation väline nyky maailmassa. Tutkimukset lastenkirjallisuudessa keskittyvät lähes pelkästään tekstiin – kuvatutkimusta kaivataan todella hartaasti. (Heinimaa 2001, 144.)

Tutkimuksen tehtävä on kuvata *Koirien Kalevalaa Kalevalan* modernisointina eli miten kansalliseepoksen kulttuuriperinnön siirto uusille sukupolville tekstin uudelleen kirjoittamisen ja kuvakirjan muodon välityksellä onnistuu. Tässä tutkimuksessa

analysoidaan aikuis- ja lapsilukijoiden kirjoituksia sen selvittämiseksi, miten nykyihminen – aikuinen tai lapsi – ottaa *Koirien Kalevalan* vastaan. Näiden tutkimuskysymysten lisäksi pohdin teoksen sijoittumista lastenkirjallisuuden kentässä: mitkä kuvakirjan piirteet tekevät teoksesta eri-ikäisten lukijoiden kiinnostusta herättävän teoksen. Onko mahdollista, että *Kalevalan* arvostuksen myötä *Koirien Kalevala* avaisi kuvakirjalle tien viralliseen kaanoniin? Edellisten tutkimustehtävien mukana kulkee kysymys *Koirien Kalevalan* intertekstuaalisuudesta. Miten Akseli Gallén-Kallelan kalevala-aiheisten taulujen mukaelmat *Koirien Kalevalassa* vaikuttavat aikuis- ja lapsilukijoiden reseptiossa. Luonnollisesti analyysissä nousee esiin myös *intertekstuaalisuus* teksteissä sekä se, miten painottuu kuvan ja tekstin suhde kirjallisuusarvostelijoiden eli aikuis- ja lapsilukijoiden kirjoituksissa. Lisäksi analysoin sitä, millaisen vastaanoton Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* saa kirjallisuusarvosteluissa eli aikuislukijoiden kirjoituksissa. Lastenkirjoituksista analysoin sitä, miten kalevalaisuus välittyy nykypäivän lapselle *Koirien Kalevalassa*.

Tämän tutkimuksen hypoteesi Kunnaksen *Koirien Kalevan* kanonisoitumisesta syntyi Heikkilä-Halttusen väitöskirjatutkimuksessaan kuvaamien kanonisoitumisperusteiden pohtimisen kautta. Riittävätkö teoksen pian täyttyvät ”ikivihreyden” tuntomerkit ja *Kalevala* –eepoksen veto myös kuvakirjan kanonisoitumiseen? Voidaan kysyä, onko Kunnas tietoisesti ryhtynyt kuvakirjailijana modernisoimaan aikuislukijoiden viralliseen kaanoniin kuuluvia teoksia kuten *Kalevalan* ja *Seitsemän veljestä* nostaakseen kuvakirjan asemaa itsenäisenä kirjallisuudenlajina? Oletan siis, että *Koirien Kalevala* tullaan lukemaan ennemmin tai myöhemmin lastenkirjallisuuden kaanoniin.

2.2 Tutkimusaineistot

Tutkimusaineistoni aikuislukijan vastaanottoa käsittelevän aineiston sain *Koirien Kalevala* -teoksen kustantajalta, Otavalta. Kustantaja oli kirjan ilmestymisen aikoihin kerännyt kirja-arvosteluja, joita oli julkaistu laajasti eri lehdissä. Tähän tutkimukseen valitsin 35 arvostelua, joiden joukossa ovat mm. valtakunnallisten sanomalehtien ja maakuntalehtien kirjallisuuskriitikoiden kirjoitukset. Jätin aineistosta pois nimettömät, lähinnä pikku-

uutisina julkaistut kirjoitukset. Kirjoitukset johdattivat minut pohtimaan kuvakirjan piirteitä kirjallisuudessa ja merkityksiä lukijoille.

Kuvakirja on lapsuudessa useimmille ensimmäinen kirja. Jokainen lapsuutensa kirjamuistoihin palaava muistaa jonkin merkittävän kuvakirjan tai kuvituksen satukirjasta, joten halusin *Koirien Kalevasta* lehdistössä julkaistujen ammattilaisten kirjallisuusarvostelujen lisäksi tutkimukseeni toisen aineiston erilaisilta asiantuntijoilta eli lapsilukijoilta. Kolmen tamperelaisen peruskoulun viidennen ja kuudennen luokan oppilaat, yhteensä 75 oppilasta, lukivat Kalevalan päivän tienoilla 2005 *Koirien Kalevalan* ja kuvasivat kirjoitelmissaan vaikutelmiaan lukemastaan. Osa on laatinut kirjoitelmansa huolellisesti tehtäväksiannon pohjalta (LIITE 1), osa on kommentoinut tutkimuskohdetta lyhyesti ranskalaisin viivoin. Parhaiten lapsilukijoista olivat kirjoituksissaan kuvanneet juonta, *Kalevalan* sankareita ja yksityiskohtia ne kirjoittajat, joille kävin itse henkilökohtaisesti pohjustamassa luokassa tehtävän. Lisäksi luokanopettaja oli käsitellyt *Koirien Kalevalaa* perusteellisesti tunnilla. Tämän luokan kirjoittajat olivat viidesluokkalaisia. Heidän kirjoittamansa tekstit muodostavat lapsiaineistosta liuskamääräisesti puolet. Kahden muun luokan kirjoittajien tekstit olivat edellistä niukempia, mutta en halunnut ryhtyä karsimaan niitä, sillä lyhyessä tekstissä saattoi olla oivallus, joka puuttui muista kirjoituksista.

Tutkimuksen aineisto käsittää kokonaisuudessaan lapsilukijoiden kirjoituksia lukumääräisesti 75 kappaletta ja aikuislukijoiden 35 kappaletta. Aikuislukijoiden kirjoitukset ovat pidempiä ja seikkaperäisempiä kuin lapsilukijoiden kirjoitukset. Analysoin lapsilukijoilta kootun aineiston kokonaan, sillä kaksinkertaisesta lukumäärästä huolimatta tekstin määrä oli aikuislukijoiden kirjoituksiin verrattuna huomattavasti niukempi. Toisaalta lapsilukijan lyhyt toteamus tai kouluarvosanan antaminen *Koirien Kalevalalle*, voivat osuvasti kuvata lukijan mielipidettä.

Koirien Kalevalan ilmestymisestä oli kulunut aikaa noin 13 vuotta lapsilukijoiden aineiston keräämisen ajankohtaan, vuoteen 2005 mennessä. Anna-Liisa Alangon kritiikissä esiin nostettu kiitos *Kalevalan* modernisoinnista näyttää aiheelliselta. *Koirien Kaleva* ei ollut jäänyt vain ilmestymisvuoden myyntimenestykseksi vaan se on säilyttänyt arvonsa lasten, nuorten ja aikuistenkin lukukokemuksena. Tämän tutkimuksen kannalta aika aineistojen

keruun välillä toimii myönteisesti tutkimuksen validiteettia arvioitaessa. Lapsilukijoiden kirjoituksissa ei ollut merkittävästi havaittavissa samaa kopiointia, jota saattoi esiintyä aineistosta poisjätetyissä pienissä sanomalehti uutisissa. Lapsilukijat olivat puolestaan käyttäneet kirjoitustensa tukena mm. teoksen nimisivun ja takakannen tekstejä.

Käytän lapsilukijoiden kirjoituksia kirjallisuuskriitikoiden myönteisten arvostelujen arvioimisen välineenä. Mielenpitoet *Koirien Kalevasta* olivat lähes yhtä myönteisiä lapsilukijoilla kuin aikuiskriitikoillakin, joten minulle jäi tehtäväksi heidän *Koirien Kalevalan* arviointiansa perusteella analysoida niitä piirteitä tässä tutkimuksessa esitettyyn kysymykseen: Millainen kuvakirja *Koirien Kalevala* on – onko se kirja, joka miellyttää sekä aikuisia että lapsia?

2.3 Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen suorittaminen

Viestinnälle on aina tyypillistä, että siihen tarvitaan lähettäjä, viesti ja vastaanottaja. Tutkimukseni on vastaanoton eli reseption tutkimusta. Kaunokirjallisuuden vastaanotto tapahtuu yleensä, kuten tässäkin tapauksessa, pitkän ajan kuluttua kirjoittamisesta eli viestin lähettämisestä, ja kirjoittajalla ja lukijalla on vain kuvitelma toisistaan (Varpio 1990, 3-4).

Tämä tutkimus on kvalitatiivinen eli laadullinen kuvaileva tutkimus. Kirjoituksia analysoidessani olen käyttänyt havaintojeni tukena kvantifiointia eli olen kirjannut analysoitavan piirteen esiintymistä aineistossa, vaikka en lukumääristä raportoikaan numeerisesti. Pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseen ja hypoteesiin analysoimalla aineiston seikkaperäisesti ja huolellisesti edellä esitettyjen kysymysten pohjalta. Ongelmana aikuis- ja lapsilukijoiden reseptiossa on ns. hermeneuttinen kehä, jossa lapsilukijoiden yksityiskohtien ymmärtämättömyys voi johtaa kokonaisuuden ymmärtämättömyyteen ja päinvastoin (ks. Varpio 1990, 18). Oletan, että *Koirien Kalevalan* kuva sekä tekstin uudelleen kirjoittaminen sekä adaptaatio, jossa esimerkiksi pelottavat kokemukset käännetään lapsen kokemusmaailmaa vastaaviksi, auttavat lapsilukijaa ymmärtämään vanhaa *Kalevalaa*. Adaptaatio kuuluu kirjailijan luomana osana teokseen, se ei ole lukijan tulkintaa.

Mirja Nieminen käytti omassa lastenkuvakirjareseptiä käsitelleessä tutkimuksessaan (2000, 40–41) kolmivaiheista kuvantulkintamallia. *Denotaatiossa*, perustasolla kuvan tulkinta noudattaa kaikille kulttuureille yhteistä kuvasidonnaista tulkintaa. Tekstiin verrattuna kuvan tulkitsija kiinnittää huomionsa johonkin kuvan yksityiskohtaan ja havainnoi sen jäsentymättömästi, jolloin merkityksen anto on pinnallista, sisällötöntä ja varovaista. Tutkijoiden mukaan denotatiivista kuvakokemusta leimaavat epävarmuus, mieltymisten perustelemattomuus ja jäsentymätön havainnointi. Teksti taas ymmärretään kirjaimellisesti.

Kulttuurisidonnaisen kuvan tulkinnan ulottuvuutena tarkastellaan konnotaatioita. Lapsi voi liittää itsensä kuvassa syntyviin mielleyhtymiin tai hän voi tulkita kuvaa siitä löytämänsä tarinan ja sen kertomisen kautta. Konnotaatiot voidaan jakaa:

1. Odotettuun konnotaatioon, jossa tulkinnat syntyvät tavanomaisten, kulttuurille tyypillisten mielleyhtymien avulla.
2. Kerronnalliseen konnotaatioon, jossa lapsi muodostaa kuvalla tarinallisen kehyksen. 'Mieli' kuvaan saadaan konkreettisuudella.
3. Ajatusassosiaatiossa lapsi liittää itsensä osaksi kuvaa. Tämä tapahtuu henkilökohtaisen kokemuksen kautta, jolloin visuaaliset muistot ovat hallitsevia. (emt. 40.)

Tutkimuksen teoria osuus on esitelty luvuissa 1-3. Luku 4 siltaa teoriataustan ja tutkimusasetelmasta kertovan luvun tutkimuksen toteuttamiseen luvussa 5 ja tulosten tulkittamiseen luvussa 6. Siltausluvussa esittelen Kunnaksen mukaelmissaan käyttämät Akseli Gallén-Kallelan maalaukset historiallisina teoksina. Saman luvun toisessa osuudessa selvitan *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* välisestä intertekstuaalisuutta. Luvussa 5 päädyin käsittelemään aikuisten ja lasten aineistoja erikseen siksi, että aikuislukijat tuntevat *Kalevalan* paremmin kuin lapsilukijat. Lapsilukijoilla puolestaan ei *Kalevala* -eepoksen tuntemusta ole, joten he ovat kommentoineet vain satunnaisten tietojen varassa kirjojen intertekstuaalisuutta kuvissa ja teksteissä. Lapsilukijoilla on kuitenkin lukukokemuksia Mauri Kunnaksen muista kuvakirjoista, joten osa lapsilukijoista kertoo joidenkin *Koirien Kalevalan* hahmojen olevan entuudestaan tuttuja esimerkiksi *Koiramäki* -kirjoista. Tässä luvussa esittelen *Koirien Kalevan* reseption. Olen analysoinut sekä aikuis- että lapsilukijoiden kirjoitukset samojen aineistosta nousseiden havaintojen pohjalta: miten lukijat kirjoittavat *Koirien Kalevalan* kuvista, millaisia tekstejä kuvat kertovat ja millaisia tekstit ovat, mitä mieltä lukijat ovat *Kalevalan* sankareista ja modernisaatiosta sekä lopuksi

mitä mieltä lukijat ovat: onko *Koirien Kalevala* aikuisten vai lasten kirja? Luvun loppuksi vertailen lyhyesti aikuis- ja lapsilukijoiden tuloksia.

Luvussa 6 kokoan tutkimuksen teorian ja tutkimustulokset tutkimustehtävän mukaiseen järjestykseen. Lisäksi pohdin *Kalevalan* modernisointia, jonka ilmaus *Koirien Kalevala* on, sekä kuvakirjan mahdollisuuksia päästä osaksi lasten- ja nuortenkirjallisuuden kaanonia.

3 KUVAKIRJA JA LASTENKIRJALLISUUDEN KAAONON

Ulla Lehtosen lisensiaattitutkimukseen perustuvassa teoksessa *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543–1850* (1981, 156–157) kirjoittaja toteaa suomenkielisen lastenkirjallisuuden olevan varsin myöhäsyntyistä ja vielä 1850-luvun alussa kirjatuohtoomme nähden vähäinen. Sille oli pitkään tyypillistä uskonnollinen ja kasvattava ote. Elias Lönnrotin julkaisemassa *Kantelettaressa* (1840) oli mukana myös lasten lauluja ja runoja. Kunnaksen *Koirien Kalevala* on kansanrunouden lisäksi myös kyseisen ajan toisen merkittävän hankkeen jatkaja. Nimittäin Suomalaisen Kirjallisuuden Seura jatkoi Lönnrotin alulle panemaa satujen keruuta, ja tehtävä uskottiin Eero Salmelaiselle, jonka toimesta ensimmäinen vihko *Suomen Kansan Satuja ja Tarinoita* ilmestyi 1852. *Aisopoksen satuja* oli ilmestynyt jo 1600-luvulla Gezelius vanhemman toimesta kreikkalais-latinalaisena koulupainoksena sekä runoasuisen Henrik Achrenoiuksen *Caxi Neljättä Kymmendä Satua Suomalaisiin Runoihin kääntty Wuonna* -teoksen (1775) jälkeen faabeleilla oli julkaistu 1850-luvulle mennessä useita. (90–105.) Onnimanni -lehden (2007, 29) artikkelissa Aisopos ja eläintarinat Antti Immonen mainitsee Elias Lönnrotin julkaisseen ensimmäiset Aisopos -suomennokset toimittamassaan Mehiläisessä 1830-luvulla.

Riitta Kuivasmäen ja Sirkka Heiskanen-Mäkelän teoksessa *Aakkoset: johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön* (1988, 74–75) rajataan katselukirjat omaksi ryhmäkseen ja kuvakirjat omakseen. Edellisessä ei ole lainkaan kirjoittajien mukaan tekstiä tai tekstin osuus kuvan rinnalla on hyvin pieni. Kuvakirjassa puolestaan kuvan ja sanan suhde on yhtäläinen tai kuvan osuus tekstiä suurempi, kuitenkin siten, että ne muodostavat yhdessä kokonaisuuden. Lajina kuvakirja on erotettava kuvitetusta kirjasta, jossa tekstillä on hallitseva asema ja kuvat vain tukevat tekstiä. (emt. 75.) Tämä määritelmä jättää kuvan itsenäisenä tekstinä käsittelemättä.

Tämän tutkimuksen yksi pohdinnan aihe on kuvakirjan asema lastenkirjallisuuden kaanonissa. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkija ja kriitikko Päivi Heikkilä-Halttunen on useissa kirjoituksissaan nostanut esille kuvakirjan aseman lastenkirjallisuudessa. Viimeksi hän kommentoi Finlandia Junior -palkintoa *Onnimanni* -lehden artikkelissa Missä runot, kuvakirjat, tietokirjat (2006, 12–13). Artikkelin pohjana oli lehden tekemä kysely viidelle

lasten- ja nuortenkirjallisuuden asiantuntijalle. Kirjoittaja toteaa, että suurta innostusta valikoima ei kenessäkään herättänyt, vaikka yksittäiset teokset saivatkin muutaman myönteisen kommentin. Lastenkirjojen, erityisesti runojen, kuvakirjojen ja tietokirjojen puuttumista ihmeteltiin ja moitittiin. Näitä kaikkia oli kommentoijien omissa suosikeissa.

Heikkilä-Halttunen arvioi, että ”kuvakirjoja kohdellaan kyllä turhan tyyliä. Raati olisi voinut ehdokkaiden julkistamistilaisuudessa luonnehtia ytimekkäästi vuoden tarjontaa ja uusia trendejä – sellaista kuluttajavalistusta tarvitaan entistä enemmän!” (12.) Myös kirjastonhoitaja Marketta Härkönen toteaa samassa artikkelissa, että ”kuvakirjat, runot ja tietokirjat puuttuvat tyystin listalta.” (12.) Samaan asiaan kiinnittää huomionsa kriitikko ja äidinkielen lehtori Kaisa Neimala, jota ”kuvakirjojen vähyys ihmetyttää ja vähän ärsyttääkin.” Hän jatkaa kommentoimalla myös tietokirjojen puuttumista listalta: ”Sitä paitsi lasten tietokirjat ovat kirjallisuutta.” (13.) Esimerkki on vain yhdestä kansallisesta palkinnosta, mutta kirjoittajien kommentit heijastavat viime vuosina tapahtunutta kiinnostusta kuvakirjojen lisäksi myös muita edellä mainittuja lastenkirjallisuuden lajeja kohtaan.

Kirjallisuutta on ryhdytty luetteloimaan kaanoniin. Heikkilä-Halttunen käsittelee väitöskirjatutkimuksessaan *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi* (2000) lasten- ja nuortenkirjallisuuden suhdetta kirjallisuuden kenttään. Virallisen ja varjokaanonin ulkopuolelle jäävät vielä omana aikanaan suosittu, sittemmin unohtuneet lasten- ja nuortenkirjat. Viralliseen kaanoniin kuuluvalla kirjallisuudella ei juuri ole kosketuspintaa muuhun kirjallisuuteen tai kirjallisiin ilmiöihin, mutta Heikkilä-Halttunen (emt. 262) mukaan nämäkin kirjat vaihtuvat eri lukijasukupolvien uusien tulkintojen myötä. Toisaalta klassikoituminen ei ole ilmestymisajankohtana saadusta yleisön suosioista kiinni, esimerkiksi *Kalevalan* ja *Seitsemän veljeksien* suosion alku oli hidas.

Heikkilä-Halttunen (emt. 263) kirjoittaa esimerkiksi Peter Huntin (1994) kuvaamasta lasten- ja nuortenkirjallisuuden kaanonin kahtalaisesta ongelmasta: toinen pitää yllä aikuisten lukemia lastenkirjoja ja toinen lasten rakastamia lastenkirjoja. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat kirjat, jotka alun perin kirjoitettiin lapsille, mutta joiden aihe ja käsittelytapa ovat aikojen kuluessa vanhentuneet. Toiseen ryhmään kuuluvat modernit lastenkirjat, joiden kohderyhmänä ovat yksittäiset lapset. (emt. 263.) Suomalaisessa

lastenkirjallisuudessa viimeksi mainitusta ryhmästä hyvä esimerkki on yhä lukijoiden suosikki, jo vuonna 1947 julkaistu Laura Latvalan *Pikku-Marjan eläinkirja*.

Muitakin tapoja kanonisoinnille on. Aina kanonisointi edellyttää ainakin jonkin vastaanottajaryhmän, olivatpa he sitten lapsilukijoita tai yliopiston kirjallisuudentutkijoita, antamaa nostetta teokselle. Lähtökohtana ei voi kuitenkaan olla pelkkä kirjan painosmäärä. Heikkilä-Halttunen (emt. 2000, 264) viittaa Juhani Niemen (1983, 10–12) tutkimukseen, jonka mukaan steadyseller-nimitykseen on suomalaisilla kirjamarkkinoilla oikeutettu sellainen teos, joka on ollut markkinoilla vähintään 20 vuotta ja jonka painosmäärä on noussut 100 000 kappaleen tuntumaan.(264). Heikkilä-Halttunen seurasi tällaisten ikivihreiden lasten- ja nuortenkirjojen elinkaarta. Varjokaanoniin kuuluva Laura Latvalan *Pikku-Marjan eläinkirja* on päässyt yksittäisistä lastenkirjoista suurimpaan painosmenetykseen ja noudattelee vanhaa perinnettä, mitkä seikat näyttävät liittyvän yleisemminkin yhteen. (401). Suvi Ahola (Helsingin Sanomat 8.3.2007) kirjoittaa Tampereella toimivan nuorisokirjallisuuden instituutin selvityksen uutisoinnissa ”Koiraveljekset uhkaavat jo Pikku-Marjaa”, että Latvalan teosta on myyty liki 310 000 kappaletta ja painoksia on otettu 26. Mauri Kunnaksen *Seitsemän koiraveljestä* (2002) hätyyttelee kannoilla 240 000 kappaleen ja 12 painoksen myynnillä.

Uutisoinnissa mainitaan myös, että Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalaa* on myyty yli 150 000 nidettä. *Koirien Kalevalalla* on kaikki mahdollisuudet täyttää edellä kuvatun ikivihreän teoksen tuntomerkit – teoksesta otetaan yhä uusia painoksia, ja menestys on jo jatkunut 15 vuotta! Kuvakirjan pääsy suomalaiseseen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kaanoniin tuntuu kuvakirjaharrastuneisuuden ja -tutkimuksen lisääntymisestä huolimatta aika epävarmalta. Tein pistokokeen ja poimin kirjaston hyllystä Marja-Leena Mäkelän *Kirjavinkkarikirjan* (2003) (erilaisia suosituskirjalistoja on saatavilla runsaasti). Kunnaksen suosiosta huolimatta kirjassa ei ollut yhtäkään Kunnaksen kirjaa vinkattu, eikä kyllä muitakaan kuvakirjoja.

Kalevala voisi olla *Koirien Kalevalan* kanonisoinnin mahdollisuus. *Kalevalan* tarina, henkilöahmot ja juoni kiehtovat myös lapsilukijoita kuvakirjana. Jorma Mäenpää toteaa teoksessaan *Sata vuotta sadun ja seikkailun mailla* (1958, 14–16), että lapset valitsivat aikuistenkirjoista sellaiset, jotka antoivat ravintoa heidän mielikuvitukselleen. Näin lapset löysivät Defoen *Robinson Crusoen*, Swiftin *Gulliverin retket*, Cervantesin *Don Quijoten* ja

monet muut ulkomaiset teokset. Samalla tavalla Topeliuksen *Välskärin kertomukset* saavuttivat nuorison suosion. Toisaalta aikuinen tekee usein ostopäätöksen lapsen puolesta ja voi päätyä Kunnaksen kuvakirjan valintaan oman *Kalevala*-arvostuksensa takia.

Heikkilä-Halttunen kirjoittaa, että yleistäen voidaankin sanoa lastenkirjojen saavuttavan kestävän aseman yleensä vain silloin, kun niillä on jotain sanottavaa myös aikuisille. [---] Nuorta lukijakuntaa kohtaan tunnettu lojaalius sen sijaan yhdistää etenkin varjokanonisia ja unohdettuja kirjailijoita. (emt. 413.) Kunnaksen kuvakirjat ovat olleet lasten ja nuorten suosikkeja koko Kunnaksen tuotannon ajan. Kunnas on tavallaan tuotannollaan muokannut varsinaisen lukijakuntansa, lasten ja nuorten lukuvalintoihin polun myös aikuisten arvostamalle kirjallisuudelle kuten *Kalevala* ja *Seitsemän veljestä*.

Yleistä arvostusta heijastavat kirjallisuuspalkinnot, joita Kunnas on saanut runsaasti: Kirjallisuuden valtionpalkinto 1981, Suomen Sarjakuvaseuran Puupäähattu 1981, Bolognan lastenkirjamessujen lastenraadin kunniamaininta 1982, Bolognan lastenkirjamessujen kunniakirja 1984, Lastenkulttuurin valtionpalkinto 1989, Nortamo-palkinto 1989, Vuoden kirjapöytä 1989, Suomalainen kuvakirja -palkinto 1992, Ylen vientipalkinto 1998, Lempi Grand Prix 1999, Rudolf Koivu -palkinto 2003, Kaarina Helakisa -kirjallisuuspalkinto 2003, Vammala-palkinto 2003, Pirkanmaan taidetoimikunnan kunniakirja 2003, Tietopöytä-palkinto 2005 ja Kulttuurinkuokka -tunnustuspalkinto 2005.

3. 1 Opetuskuvasta kuvakirjaa

Lastenkuvakirja on saanut vaikutteita kuvallisesta ympäristöstä jo lajin syntyvaiheessa. Tutkimuksessaan *Muuttuva lapsenkirjan kuva* (1997, 2) Maria Laukka on jäljittänyt lastenkirjan kuvan kasvaneeksi esiin opetuskuvasta. Opetuskuvilla hän tarkoittaa oppikirjojen harvoja kuvia sekä ns. opetustauluja, jotka saattoivat asiallisesta lähtökohdastaan huolimatta olla runollisia.

Kuvakirjan historia ulottuu opetustarkoitukseen laaditun kasvatustieteilijä Johan Amos Comeniuksen koulukirjaan *Orbis pictus (Maailma kuvina)*, joka ilmestyi painettuna 1658. Kirja oli yleisoppikirja, jonka kuviin liittyi latinalainen ja äidinkielen teksti. Kirja saavutti

pian suuren maineen, ja sitä käytettiin laajalti ja kauan. Mm. Johan Wolfgang von Goethe (1749–1832) arvosti suuresti lapsena lukemaansa koulukirjaa. (Grue-Sörensen 1961, 250–251; Kuivasmäki ja Heiskanen-Mäkelä, 16–17, Mikkonen 2005, 341–351).

Onnimanni -lehden (2007, 27) artikkelissa Aisopos ja eläintarinat Antti Immonen mainitsee mm. filosofi John Locken (1632–1704) pitäneen faabeleita ja eläintarinoita mitä parhaimpana opetusmateriaalina. Helpohkon tekstin takia lukemaan oppimisen kynnys madaltui ja etenkin kuvitettu laitos innosti Locken mukaan lapsia opiskelemaan.

Myös Suomessa kuva otettiin aapisissa eli *Aapelus* -kirjoissa opetuskäyttöön jo varhain. Ulla Lehtonen mainitsee teoksessa *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543–1850* (1981, 83–85) vuonna 1847 julkaistun *Uuden Aapeluksen eli Opetus Kirja Lapsille* lisäksi Turun Tuomiokapitulin myöntäneen luvan toisenkin aapisen painatukseen *Kuwa-Aapelus* – nimisenä. Tämän 16-sivuisen aapisen erikoisuutena oli runsas kuvitus – kaikkiaan 57 kuvaa. Esikuvana oli Comeniuksen *Orbis pictus*, mutta toteutus oli suuresti mukailtu. Kuvat olivat postimerkin kokoisia kömpelöitä puupiirroksia, jotka oli tekstitetty kaksisanaisilla esimerkkilauseilla seuraavaan tapaan: Waris räähky. Lammas määkii. Heinäsirkka narisee. Lisäksi aapisessa oli lapsille läheisten esineiden ja asioiden kuvia ja nimiä. Esitteleepä se suomalaiselle lapselle vielä kovin vieraan huvielämän alueen harvinaisia kuva-aiheita kuten Nuoralla tanssaaja ja Keino-ratsastaja. Lisäksi aapisessa oli katkismusosasto ja kertotaulu.

Ensimmäisen modernin kuvakirjan kunniapaikan on lastenkirjan historiassa saanut Heinrich Hoffmannin kirjoittama *Jörö-Jukka (Struwwelpeter)*, joka ilmestyi Saksassa 1845. Kirja suomennettiin vuonna 1869 nimellä ”*Lasten Joulu-tauluja eli opettavaisia juttuja kuvinensa (Jörö-Jukka, Pikku-Lassi, joka ei soppaa syönyt ym.)*. Kirjan suomalaisen laitoksen toimitti Ulla Lehtosen (1981, 139) tutkimuksen mukaan Sakari Topeliuksen Emilie –rouva, ja teos oli suosituimpi heti ilmestyttyään kuin Topeliuksen omat kirjalliset tuotteet. *Jörö-Jukka* on synnyttänyt valtavan määrän tulkintoja ja kiistakirjoituksia aikojen kuluessa. Hoffmann itse mainitsee kirjansa alkulauseessa huvittamisen päätarkoitukseksi (Brummer-Korvenkontio 1991, 53–55).

Teoksessa *Avaa lastenkirja* (2001, 143) Elisse Heinimaa toteaa, että lukijat muistavat *Jörö-Jukan* julmana ja vahingoniloisena kirjana, jossa tuhmat lapset saavat kohtuuttomia

rangaistuksia. Ehkä tapakasvatuksen ohella on myös kysymys parodiasta ja ironiasta, joka kohdistuu ajan kasvatuskäsityksiin. *Jörö-Jukka* on moderni kuvakirja siinäkin mielessä, että se vetoaa samanaikaisesti sekä lapsiin että aikuisiin.

Mielenkiintoisen havainnon *Jörö-Jukan* kuvien yhteydestä sarjakuvaan tuovat ilmi *Lempeästi mutta lujasti* –teoksessaan (2004, 200) Sirkka Hirsjärvi ja Leena Laurinen, jotka arvioivat *Jörö-Jukan* kuvat värikkäiksi ja havainnollisiksi, joissa tapahtumien kulku etenee sarjakuvamaisesti, mikä osittain kirjoittajien mielestä selittänee kirjan suosion.

Pekka A. Manninen on sarjakuvaharrastuksen merkityksiä tutkivassa väitöskirjassaan *Vastarinnan välineistö* (1995, 23) päätenyt vuoteen 1857, jolloin Suomessa ilmestyi ensimmäinen sarjakuva Sanomia Turusta –lehdestä jatkokertomuksena. Lehdissä sarjakuva yleistyi viime vuosisadan alussa. (emt. 21.) Tosin *Jörö-Jukan* sarjakuvamaisuuden pohja lienee jo alkuperäiskuvituksessa, mutta silti sarjakuvan keinot lasten- ja nuortenkirjallisuuden kuvituksessa ovat jäljitettävissä itse sarjakuvagenren nousuun. Lehtonen (1981, emt. 141) toteaa, että *Jörö-Jukan* suomalaisen laitoksen kuvittaja Emilie Topelius oli kuvittajana vasta-alkaja. Hän oli kuvittanut aiemmin vain Topeliuksen *Sagor*-laitoksen samalla kivipainotekniikalla. Tekniikalle ominaista oli viivan kepeys ja sirous, ja kuvakirjan värit olivat puhtaammat ja kauniimmat kuin *Sagor* -laitoksessa, sillä painatustyö tehtiin Mainzissa.

Jörö-Jukka oli ensimmäisiä Suomessa laajan ja pitkäaikaisen suosion saavuttaneita kuvakirjoja. Siitä on Sami Garam muokannut viimeisen version *Jörde-Juge* stadin slangille vuonna 2001, joka mainostekstin mukaan on ”on siide kunnianosoitus originaalille esikuvalleen ja taas lukee, tsiigaa ja lysnaa kuin käy, jos ei olla niinku mutsit ja faijat käskee”. Hirsjärvi ja Laurinen (emt. 201) toteavat *Jörö-Jukka* –kirjassa sadun elementtien olevan melko vahvasti läsnä, eikä heidän käsityksensä mukaan lapsilla ole vaikeuksia erottaa satua arkielämästä. Myöskään nykyisistä lastenkirjoista tuttu liioittelu ei ole tehokeinona epätavallista *Jörö-Jukassakaan*. Vaikka kirja antaa vanhemmille mahdollisuuden vedota siinä kuvattujen ilkitöiden tai huolimattomuuden karmeisiin seurauksiin, ei vanhempien kuitenkaan tarvitse käyttää tätä mahdollisuutta, koska *Jörö-Jukka* on lapsille satukirja muiden joukossa ja vielä sellainen kirja, jota on luettu jo isovanhemmillekin.

Lastenkirja aikansa kuvastimessa –kirjassa (2005, 8-9) Teresia Volotinen arvioi suomalaisen lastenkirjakuvituksen uranuurtajaksi taidemaalari Venny Soldan-Brofeldtin. Hänen kuvittamansa ja Juhani Ahon kalevalamittaan riimittelemä *Suomalainen kuvakirja* (1894) oli tärkeä tienraivaaja suomalaisen kuvakirjan historiassa. (emt. 9). Volotinen toteaa, että ajan venäläistä sortoa vastaan taisteltiin myös taiteen keinon. Tämän hengen voi aistia myös kirjailija ja Juhani Ahon ja puolisonsa Venny Soldan-Brofeldtin tuotannosta. (emt. 10.)

Kuvakirjan määrittely on ongelmallista ja moniselitteistä. Varsin uutena Suomessa on käytetty tiettyyn kirjaformaattiin painetusta kirjasta lelukirja-termiä. Teoksessa *Kuvituksen monet muodot* (2002, 25) Niklas Bengtsson toteaa, että lastenkirjallisuuden historian kannalta lelukirja ei ole yksiselitteinen sana, sillä englannin toy book -termi viittaa sekä 1700- ja 1800-lukujen tavanomaisiin kuvakirjoihin että liikkuvia ja liikuteltavia elementtejä sisältäviin kuvakirjoihin kuten esimerkiksi pomppiskirjoihin. (emt. 25–26.) Hän pitää lelukirja-termiä jopa ongelmallisempänä kuin termiä katselukirja, jolla voidaan tarkoittaa mitä tahansa pienille lapsille (vauvoille) tarkoitettuista kuvaan perustuvista kirjoista aikuisten katselukirjoihin. Lelukirja olisi vain kirja, jolla leikitään. Termejä ei ole tarkkaan määritelty, joten niiden kirjava käyttö ja määrittely-yritykset esimerkiksi lelukirjan osalta vain multimediateollisuuden luontevaksi jatkeeksi eivät kata koko lastenkirjallisuuden historiaa. Bengtsson ehdottaakin, että käyttöön otettaisiin käsitepari perinteiset lastenkirjat ja monimuotoiset lastenkirjat. Monimuotoiset lastenkirjat ilmentävät usein lastenkirjallisuuden ominaislaatua, niitä piirteitä, jotka erottavat lastenkirjallisuuden selkeästi aikuisten- ja nuortenkirjallisuudesta. (emt. 26–27.)

Bengtssonin mukaan monimuotoisten lastenkirjojen tyyppejä ovat: kuvakirjat, lelukirjat (engl. toy book), katselukirjat (ruots. pek-bok eli vauvojen katselukirja), pomppiskirjat, kurkistuskirjat, palapelikirjat, muotoon leikatut pahvikirjat, miniatyyrikirjat, satupelikortit (Kuningas Artturin ritarit –pelikortit), musiikkisadut, kirjan ja cd:n tai CD-ROMin yhdistelmät, tuntoaistiin perustuvat kuvakirjat, hajuaistiin perustuvat tuoksukirjat, kirjalelut/tehtäväkirjat, kuutiokirjat (leikkipalikat), reikäkirjat ja ikkunakirjat.

Bengtsson (2002, emt. 44) toteaa, etteivät edellä luetellut monimuotoiset lastenkirjatyypitkään kata kaikkea, esimerkiksi elokuvamaisesti toimivat pläjäyskirjat puuttuvat. Hän myös mainitsee taitelijoiden tuottavan nk. taiteilijakirjoja, jotka eivät kirjan

muodostaan huolimatta pyri olemaan kirjallisuutta. Innovatiivisuus kirjan muotoilussa, taitossa ja materiaaleissa ei ole ilmentynyt kotimaisessa lastenkirjallisuuden tuotannossa.

Elisse Heinimaa (2001, emt. 142) kirjoittaa, että hyvässä kuvakirjassa olevan useita tasoja ja näkökulmia. Kuvakirjan maailman kerroksia voidaan tarkastella vaikkapa toiminnallisesta näkökulmasta: Mihin kuvakirjaa käytetään? Mikä on sen tehtävä lasten ja aikuisten elämässä?

Teoksessa *Bilderboken på väg mot en teori* (1992, 15–16) Ulla Rhedin toteaa, että kuvakirjan määritelmästä ei ole yksimielisyyttä. Kuvakirja on kaunokirjallinen teos, joka kertoo tarinan kuvien ja tekstin avulla siten, että vähintään joka aukeamalla on yksi kuva. Kuvakirja määritellään myös kohderyhmänsä mukaan: sitä kutsutaan ”lasten kuvakirjaksi”.

Rhedin (emt. 15–21) esittelee myös kolmannen, Torben Gregersenin määritelmän, joka nojaa kuvan ja tekstin keskinäiselle suhteelle. Hän on esittänyt Skandinavian maissa paljon hyödynnetyn jaottelun katselukirjoihin, kuvakertomuksiin, kuvakirjoihin ja kuvitettuihin lastenkirjoihin. Katselukirjoissa kuvat eivät välttämättä muodosta loogista tarinaa, eikä kirjoissa ole tekstiä. Kuvakertomusta taas toisinaan tukee kuvien yhteyteen liitetty lyhyt teksti. Varsinainen kuvakirja puolestaan on teos, jossa kuvat ja teksti yhdessä muodostavat luontevan kokonaisuuden: kuva ja sana ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja toimivat rinnakkain, lomittain ja limittäin luoden yhdessä merkityksiä. Kuvitetussa lastenkirjassa vain muutamat tarinan kohdat saavat kuvallisen kommentin. Tämän jaottelun heikkous on siinä, että käsite ’kuvakirja’ on olemassa yläkäsitteenä tarkoittaen yleensä kuvitettuja kirjoja että alakäsitteenä edellä esitetyssä merkityksessä. Sitä paitsi joskus on varmasti vaikeaa erottaa ”kuvakertomusta” ja ”kuvakirjaa” toisistaan. Kaiken lisäksi sama kirja voi toimia katselukirjana, kuvakertomuksena tai kuvakirjana lukutilanteen mukaan. (Rhedin 1992, 15–21.)

Ruotsalainen tutkija Rhedin on päätenyt jaottelemaan väitöskirjassaan kuvitetut kirjat kolmeen ryhmään.

1. Eeppisessä kuvakirjassa kuvan tehtävä on selventää tekstiä ja kuvata tarinana tärkeitä kohtia.

2. Laajennettu kuvakirja (expanderande bilderboken) kertoo kuvillaan jotain lisää; se laajentaa tarinaa yleensä silloin kun tekstiä on vähän.
3. Alkuperäisessä kuvakirjassa (genuina bilderboken) teksti ja kuva ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään, eikä tekstiä voi ajatella ilman kuvia. Myös kirjan taitolla on oma merkityksensä kokonaisilmaisussa. (Rhedin 1992, 86–126). Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* on sijoitettavissa selkeimmin tähän ryhmään.

Rhedin (1992, 21) viittaa kirjallisuudentutkija Zohar Shavitin esittämään lastenkirjan tunnusmerkistöön liittyväksi sen, että se jäljittelee ja toistaa menestyneitä aikuiskirjallisuuden piirteitä. Rhedinin mukaan tässä suhteessa kuvakirja poikkeaa muusta lastenkirjallisuudesta. Aikuiskirjallisuuden alueella ei ole mitään selkeästi jäljitettävissä olevaa vastaavaa kirjallisuuden lajia. Niinpä voidaan todeta, että kuvakirja on itse oma esikuvansa ja sellaisena paremminkin tiettyjen aikuisille tai kaikille ikäryhmille sopivien kirjojen edelläkävijä kuin jäljittelijä.

Heinimaa (2001, emt. 143) toteaa, että kuvakirja on myös taideteos, joka heijastelee aikaansa. Ei liene sattumaa, että Mauri Kunnas on *Koirien Kalevalan* jälkeen kirjoittanut muutamia aikuisten kirjallisuuden kaanoniin (esimerkiksi *Seitsemän koiraveljestä*, 2002 ja *Koiramäen Martta ja Ruuneperi*, 2005) kuuluvia teoksia kuvakirjoiksi.

Lyhyesti sanottuna, kuten Heinimaa (2001, 143–144) toteaa, kuvakirja on kehittynyt esteettisesti ottaen yhä laadukkaammaksi, ja samalla sen suhde aikuismaailmaan on tullut yhä problemaattisemmaksi. Kirjoja ostavien aikuisten taidemaku ja kyky käsittää kuvallista ilmaisukieltä eivät ole kehittyneet samassa tahdissa kuvakirjojen kanssa. Aikuiset pitäytyvät valinnoissaan mielellään omiin kokemuksiinsa kuvakirjoista, jolloin valinnat voivat olla lapsia aliarvostavia. Uudet kuvakirjat provosoivat tiettyjä aikuisia sisältöjensä puolesta, ja ne saattavat ärsyttää lastenkirjallisuuden instituutioita sillä, että niitä ei olekaan yksipuolisesti suunnattu vain lapsille. Kuvakirja voi käsitellä ns. perimmäisiä kysymyksiä tai lapsuutta levottomuutta herättävällä tavalla. Kunnaksen *Koirien Kalevala* kuuluu perinteiseen lastenkirjallisuuteen, mutta sen myönteinen vastaanotto sekä lapsi- että aikuislukijoiden parissa tekee siitä myös seikkailijan kirjallisuuden genressä.

Lauri Saarisen, Juri Joensuun ja Raine Koskimaan toimittamassa kirja-alan kehitystrendejä tarkastelevassa teoksessa *Kirja 2010* (2001, 41) kirjoittajat toteavat lukemistottumusten

muuttuvan mm. koulutusajan jatkumisen ja digitaalisten välineiden lisääntymisen myötä. Samalla syntyy uusia tekstityyppejä. Kirjoittajat (emt. 31) pohtivat ”kirjallisuuden” käsitteeseen sisältyvää kahta perustavanlaatuaista ongelmaa tai monitulkintaista kohtaa. Ensinnäkin kirjallisuus voidaan määrittellä kirjan kautta: kirjallisuutta on kaikki kirjana julkaistu materiaali. Tällöin voidaan puhua ”säiliökäsityksestä”, kirja on säiliö kirjallisuudelle ja samalla on määrittelevä yläkäsite. [---] Kirjallisuutta esteettisesti määriteltäessä kirjallisuus on kaunokirjallisuutta, joka voi esiintyä erilaisissa muodoissa, ei ainoastaan kirjoina. Klassisen määrittelyn mukaan kirjallisuuden lajit ovat epiikka (romaani, novelli), lyriikka ja draama. Lisäksi mukaan voidaan laskea jossain määrin ”kaunokirjallisia” arvoja omaavia tietokirjoja. Kirjoittajien mukaan muinaista kansarunoutta on pidetty ”kirjoittamattomana kirjallisuutena”. Tähän jatkumoon sijoittaisin myös *Koirien Kalevalan*. Teoksen painoarvoa sen sijoittamisessa kirjallisuuden sisällä arvoasteikon yläpäähän lisännee intertekstuaalisuus *Kalevalan* kanssa, vaikka se edustaakin lastenkirjallisuutta ja lastenkirjallisuuden sisällä marginaalista kuvakirjaa.

Saarinen, Joensuu ja Koskimaa jatkavat, että edelleen esteettisiin kirjallisuuden määritelmiin on aina sisältynyt arvovarauksia – kaikki kirjallisuuskään ei automaattisesti ole kirjallisuutta. Vaikka raja korkea- ja populaarikirjallisuuden välillä on jatkuvasti madaltunut, *Harlekiini*-tyyppisiä romanttisia lukemistoja tai *Morgan Kanen* tapaisia lännenpökkäreita ei ole laskettu ”oikeaksi” kirjallisuudeksi. Yllättävästi myös lastenkirjallisuus saattaa jäädä ”oikean” kirjallisuuden ulkopuolelle. (emt. 31.) Kuvakirjoja kirjoittajat eivät käsittele lainkaan, mutta kuvakirjatkin toki sisältyvät kirjoittajien lainaamaan hyperteksti-käsitteen luojan Ted Nelsonin ytimekkääseen määritelmään: ”kirjallisuudella tarkoitetaan kaikkea informaatiota, jota tallennamme ja levitämme. (emt. 32). Tämän määritelmän sisään sopii kuvakirjakin, olipa se sitten lapsille tai aikuisille suunnattu ja olipa sen funktio mikä tahansa tiedon välittämisestä viihdyttämiseen.

3.2 Kuvakirja ja lapsilukija

Elisse Heinimaa kirjoittaa teoksessa *Avaa lasten kuvakirja* (2001, 144), että lasten kuvakirjan kuvat edustavat kuvallista kieltä siinä missä teksti on verbaalista kieltä. Kuvallista kieltä voidaan tulkita ja analysoida, ja on ymmärrettävä, että se on tärkeä

kommunikaation väline nykymaailmassa. Tutkimukset lastenkirjallisuudessa keskittyvät lähes pelkästään tekstiin – kuvatutkimusta kaivataan todella hartaasti. Teoksessa *Katseen rajat* (1998, 106) Ville Lukkarinen puolestaan artikkelissa Taiteen kielet kirjoittaa, että kirjan kuvitus on vahvasti kirjan vastaanottoa muokkaava tekijä.

Mirja Nieminen pohtii lastenkuvakirjareseptiä käsitelleen tutkimuksensa *Neljän lapsen kohtaaminen Pekka Vuoren Kadonneet alushameet –kirjan kanssa* (2000, 168–170) lopuksi sitä, onko kuvakirja lapsilukijalle jotain enemmän kuin osiensa summa. Hän toteaa, että pikemminkin on kysymys siitä, miten lapsen havainnointi (sekä visuaalinen että auditiivinen, tekstuaalinen) valikoituu. (emt. 168.)

Havainnointiin puolestaan vaikuttavat lapsen omat tiedot ja kokemukset. On luonnollista, että pieni, lukutaidoton lapsi tarvitsee lukukokemuksen tueksi kuvan, leikin tai aikuisen tulkinnan, kuten Sirkka Heinonen kirjoittaa teoksessa *Avaa lastenkirja* (2001, 201) artikkelissaan Sanataide oppimisen ja leikin innoittajana. *Koirien Kalevalan* osalta lapsilukijan ja aikuislukijan havainnointi on juuri lähtökohtiensa takia erilaista.

Kirjan kautta on mahdollisuus antaa lapselle rikas kuvamaailma. Kuvakirja on usein lapsen ensimmäinen taide-elämys, kuten Maria Laukka tutkimuksessaan *Muuttuva lastenkirjan kuva* (1989, 11) kirjoittaa, että kuvan ensisijaisuus tekstiin nähden on tärkeää ainakin päiväkotikäisen lapsilukijan kohdalla, joka ei vielä itse osaa lukea. Laukka näkee kuvakirjan siltana, jota myöten kuljetetaan viestejä lapselle, tunteita, tietoja, näkemyksiä ihmisestä, luonnosta ja yhteiskunnasta. (emt. 11). Kuvan tehtävä on ollut toimia viestinviejänä jo ennen kirjoitettua tekstiä. Tässä tehtävässä kuvakirja voi toimia edelleen, kun lapsi voi esimerkiksi rakastua sadun prinssiin tai prinsessaan, puolustaa omaa tai ylittää vierauden kokemukset, vaikkei pysty verbaalisesti vielä ilmaisemaan tunnetilojaan. Laukan mukaan (emt. 11) kuvittajan lähettämä esteettinen viesti kulkee usein kuin salakuljetettu tavara mukaansatempaavan tarinan ohessa. Kuvakirja on tehokas taidekasvatuksen väline, vaikutukseltaan usein elämänikäinen.

Nieminen (2000, 168) päätyy omassa kuvakirjatutkimuksessaan kuvien selvästi keskeiseen asemaan lasten luennassa. Kaikkien lasten luennassa voi havaita, että lapsi tavallaan lukee itsenäisesti kuvia silloinkin, kun aikuinen lukee tekstiä. Kuvat tarjosivat lapselle mahdollisuuden tunnistaa asioita sekä kokea visuaalisia kokonaiselämyksiä. Nieminen

huomasi myös, että kuvan rakenteilla tuntui olevan merkitystä; miten ne veivät tarinaa eteenpäin. Kaikki kuvat eivät lapsia kiinnostaneet, ja teksti ja kuva kulkivat lasten luennassa myös rinnakkain. Lapsi saattoi etsiä kuvasta tekstissä mainittuja asioita, mutta teksteillä ja sen suhteella kuvaan oli myös tulkinnallista merkitystä.

3.2 Kuva, sana ja tulkinta

Kuvan ja sanan vuorovaikutusta kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä käsittelevässä teoksessa *Kuva ja sana* (2005, 349–353) Kai Mikkonen toteaa kuvakirjan olevan historiallisesti katsottuna velkaa Comeniuksen *Orbis pictuksen* kaltaisille pedagogisille kuvakirjoille, sillä niistä suurin osa perustui kuvan ja sanan vuorovaikutuksen voimaan. Kuvakirjan kehittyessä aukeaman ja sivun merkitysyksiköt korostuivat, kuvien väliset yhteydet tulivat merkityksellisiksi ja kuvat voivat luoda informaatiota omaehtoisesti ja itseparodia ja metafiktio tunkeutuivat kuvakirjaan. Samoin kehittyivät kuvalliset vertauskuvan ja metaforan vastineet., teksti ja kuva vaativat tulkintaa, samoin kuvan ja sanan suhde.

Comenius oli kiinnostunut eri aistien käytöstä ja ajatteli, että lapsi oppii ensisijaisesti näkemällä. Tätä hyödynsi myös Hoffmann *Jörö-Jukan* kuvituksessa, jossa hän käytti kuvan huumorin ja tekstin opettavuuden välistä epäsuhtaa luomaan huvittavuutta ja hirviömäisyyttä, realistisuutta ja fantastisuutta. Kuvan ja sanan vastakohtaisuutta hyödyntävä kuvakirja antaa tilaa sekä kuvien että sanojen merkityksen laajentamiselle toisessa esitysmuodossa. (emt. 361.)

Mattilan (1984, 45) mukaan kirjallisuudessa kuva on tavallisesti määritelty sanalliseksi havainnollistukseksi, jostakin esitetyksi kuvaukseksi. Laukka (1997, 3) toteaa lastenkirjan kuvituksen olevan osaltaan kirjallisuutta. Kuvituksen informatiivinen tehtävä on viestiä: havainnollistaa, esittää ja tulkita. Kirjan kuvitus on semioottisen käsitteistön mukaan teksti. Se kantaa mukanaan merkityksiä ja välittää niitä kuvan keinoin. Kuvitus on kerronnan luonteista.

Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan* (2001, 101–106) artikkelissa Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti Sirke Happonen toteaa, että kuvakirjan välittämiä vaikutelmia pohdittaessa tutkitaan liikettä, sen voimakkuutta tai rauhaa. Kuvakirjan kerronta syntyy kahden semioottisen järjestelmän vuorovaikutuksesta eli kuvan ja sanan muodostamasta ikonotekstistä, jonka dynamiikkaa tarkasteltaessa on pyrittävä ottamaan huomioon molemmat kerronnan muodot. Liike voi ilmetä hahmoon sidottuna, pakoa ilmaisevana, kineettisenä tai perspektiivin tai tapahtumapaikkojen vaihtelevuutena. Liike tarvitsee myös suhteen aikaan, temporaalisuus on kuitenkin sanallisen kerronnan vahva puoli, kun taas kuva ilmaisee luonnostaan tilaa. Teksti myös ohjaa etsimään kuvista merkityksiä.

Happonen (emt. 115) jatkaa liikkeen kuvauksesta tekstin avulla. Hän kirjoittaa, että yksi kirjalliseen tekstiin liikettä luova tekijä ovat verbit. Verbien kohdalla liikkeen vaikutelma syntyy niiden voimakkaasta ilmaisutehosta, heikkotehoiset verbit ja tiheä olla-verbin käyttö taas luovat tekstiin jähmeyttä.

Teoksessa *Katseen rajat* (1998) artikkelissa Taiteen kielet (107) Lukkarinen puolestaan kirjoittaa, että sarjakuvissa kuvallinen ja sanallinen ilmaisu käyvät perin tiivistä vuoropuhelua (107). Näin myös Kunnas käyttää sarjakuvan keinoja kuvakirjoissaan. Teksti on sijoitettu kuvien ulkopuolelle, mutta kuvitus ja teksti täydentävät toisiaan. Sarjakuvamainen vauhdikkuus kuvissa vie lukijaa aukeamalta toiselle, ja aloitteleva lukija voi käyttää kuvia tekstin ymmärtämisen apuna. Lukemisprosessi nopeutuu luetunymmärtämisen kärsimättä.

Rhedin (1992, emt. 11) toteaa, että kuvan ja tekstin suhde on kehittynyt aikojen kuluessa dynaamisemmaksi: kuvakirja on usein runollinen, dramaattinen ja ekspressiivinen. Se voi käsitellä aiemmin unohdettuja aiheita, ja sille on tyypillistä muoto- ja tyylikokeilut.

Heinimaa (2001, emt.144) kirjoittaa, että kuvakirjan kieli on kehittynyt aivan omaksi runoudeksi ilman kertojan kommentointia, ja usein myös perinteinen onnellinen loppu on hylätty. Kerronta perustuu yhä suuremmissa määrin tekstin ja kuvan vuorovaikutukselle, mistä johtuen kuvan vaikutusta ei voida jättää huomiotta.

Kirjallisuudentutkijat ovat alkaneet kiinnittää huomiota myös tekstin kuvallisuuteen ja sitä kautta syntyviin merkityksiin – paljon konkreettisemminkin kuin tutkimalla esimerkiksi

kielikuvia tai kerronnallista kuvausta. Teoksessa *Merkitysten maailma* (1996, 73) Mikko Lehtosen lähtökohtana on semiootikkojen ajatus siitä, että kaikki viestintäjärjestelmät, joissa käytetään jollakin tietyllä tavalla järjestettyjä merkkejä, ovat kieltä, ja vastaavasti 'teksti' voi tarkoittaa mitä tahansa merkityksellistämisen muotoa oli sitten kyseessä kirjoitus, elokuva, valokuva tai maalaus. Lehtonen (emt. 73) yhdistää jaottelut seuraavanlaiseen kaavioon.

	oraalinen	visuaalinen
verbaalinen	PUHE	KIRJOITUS
ei-verbaalinen	MUSIIKKI	KUVA

Lehtonen (emt. 78–79) pohdiskelee sitä, kuinka kielen kirjoitetussa ja painetussa olomuodossa, johon kuuluvat tekstin koko, kirjasintyyppi, tekstin asettelu, nidonta ja ikä, on paljon sellaista merkityksiä muodostavaa ainesta, jota ei puhutussa kielessä ole: ”Nämä esineellisten tekstien materiaaliset ominaisuudet ovat kaikkea muuta koin toissijaisia merkitysten muodostumiselle. Itse asiassa mikään kirjassa ei ole viatonta, vaan kaikki merkitsee jotain. Jopa kirjojen välittömät fyysiset ominaisuudet viestittävät lukijoille jotakin. Kirjan paksuus ja tekstikoon pienuus voivat ilmaista kirjan olevan niin sanotusti vakavan, kun taas suuri koko voi merkitä, että se on hakuteos (tai lasten kuvakirja). Nämä ulkoiset merkit muodostavat kokonaisen kielen, jolla viestitetään kirjan luonteesta, tehtävistä ja muusta sellaisesta.” (emt. 102.)

Tiina Pystynen puolestaan toteaa teoksessa *Runousoppi* (2004, 145), että kuvassa on nähty aina maagista voimaa. Kirjoittaja miettii: ”Johtuisiko kuvan vieroksunta siitä, että siltä on vaikea suojautua. Kuvia ei voi paeta. Lukija pystyy kuvan katselijaa paremmin kontrolloimaan vastaanottotilannetta. Kun avaa kirjan, kuvat vyöryvät silmille. Lukemisesta sen sijaan voi kieltäytyä. Tekstiin pitää syventyä, ennen kuin se suostuu avautumaan.” Myös Mirja Niemisen tutkimuksessa tuli esille vastaavasti se, että lukutaidottomat lapset pystyivät 'lukemaan' kuvien avulla tekstiä.

Kirjankuvitus nähdään yhä usein kirjoituksen kääntämisenä visuaaliseksi. Palin (1998, emt. 127) kirjoittaa, että implisiittistä katsetta hahmoteltaessa lähdetäänkin liikkeelle kuvista eikä katsojista. Kuvat tuntuvat puhuttelevan katsojaa aina jollain erityisellä tavalla. Kuviin ikään kuin sisältyy jonkinlainen epäsuora käyttöohje. Näin ne tuottavat erilaisia katsojapositioita eli asemia eli rooleja, jotka ovat katsojan omaksuttavissa – tai hylättävissä. Vaikka positioita voi olla lukemattomia, ne eivät ole mielivaltaisia. Semiotiikka tarkastelee katsojan mahdollisuuksia kuvan edessä, sen sijaan että etsisi merkityksiä kuvien ”takaa” Semiotiikassa kuvilla ei myöskään ole syvyysperspektiiviä, siinä ei tavoitella salattuja, jossakin ikään kuin jo valmiina lymyviä merkityksiä, vaan pyritään valaisemaan sitä, miten merkitykset syntyvät kuvan ja katsojan välisessä dialogissa.

Artikkelissa Taiteen kielet Lukkarinen (1998, emt. 106–107) puolestaan pitää Mieke Balin ajatusta yleisesti ottaen käyttökelpoisina. Balin mukaan kuvitus on yksinkertaisesti vanhan (verbaalisen) tekstin uudelleenkirjoitusta, sen tietynlaista luentaa niin, että muodostuu uutta, omat väitteensä esittävää tekstiä. Kuvitus jossain mielessä *vastaa* tarinaan, mutta ei missään mielessä kopioi tai visualisoi sitä sellaisenaan. Tältä pohjalta kuvitusta voidaan lähestyä kuten kertomusta, esimerkiksi narratologian käsitteistöllä. Voi kysyä minkälaisia pysähdyksiä verbaaliseen kerrontaan kuvat tuovat, minkälaisia kertomuksen ulkopuolelta olevan maailman aineksia kuvitus tuo mukanaan kerrontaan, kenen näkökulmasta kuvien näkymät esitetään. (emt. 107). Kuvien ja sanojen liittoa on pohdittu itse asiassa hämmästyttävän monissa ja paljon tutummissa yhteyksissä: maalauksen nimen suhde kuvaan, tekijän nimikirjoituksen merkitykset, maalauksessa kuvattu teksti – esimerkiksi avoin kirja. Sitä paitsi kuvataidetta katsotaan lähes aina näyttelyluettelotekstien, opastekstien, esittelyjen, lehtikritiikin, taideteorioiden ja taidehistoriankirjoituksen välityksellä ja niiden lävitse. (emt.108–109.)

Lukkarinen (emt. 109-110) toteaa, että Axel Gallénin *Sammon puolustus* (1896) kuvittaa *Kalevalaa*, kuten monet muut historiamaalaukset ovat itse asiassa olleet kirjankuvitusta, joten kuva-sana –suhteiden pohdinnassa on huomattu kaiken taiteen tekstuaalisuus. Taide on kuvittanut kulttuurin keskeisiä ja akatemian hyväksymiä tekstejä antiikin mytologioista raamattuun, poliittisen historian anekdooteista kansanrunoihin. Historiamaalauksen ymmärtäminen vaatii katsojalta tietoa siitä (kirjoitetusta) historiasta, johon maalaus viittaa. Sitä paitsi se ei koskaan seuraa tekstiä ”sanamukaisesti” vaan sen täytyy viitata tekstiin

valikoivasti, sitä kommentoiden. Toisaalta länsimaisen kulttuurin keskeistä kirjallisuutta kuvittavien maalausten ”viaton” lukeminen ei ole edes mahdollista, koska emme voi olla tuntematta esimerkiksi raamatun kertomuksia.

Palin (emt. 120) puolestaan analysoi Axel Gallénin *Sammon puolustuksen* tulkintaa. Esi-ikonografisella tasolla voitaisiin tunnistaa veneessä seisova, miekkaa heiluttava vanhus ja joukko nuorukaisia, jotka taistelevat naispäistä lintua vastaan. Ikonografisen kuvauksen tasolla ainakin suomalaiseseen kirjallisuuteen ja Kalevala-kuvastoon perehtynyt katsoja tunnistaa vanhuksen Väinämöiseksi ja kuva-aiheen sammon ryöstöksi. Pohjan akan ja sammon esittämiselle ei ole vakiintuneita ikonografisia malleja, mutta kumpikin on pääteltävissä asiayhteydestä. Ikonologinen tulkinta voitaisiin rakentaa esimerkiksi niin, että tarkastelun kontekstiksi valittaisiin Gallénin ja hänen aikalaistensa käsitykset suomalaisuudesta ja kosmopoliittisuudesta identiteettitekijöinä ja maailmankatsomuksellisia kiintopisteinä. Tässä vaiheessa hyödynnettäisiin varmasti niin kirjallisia kuin kuvallisia lähteitä, ellei myös arkkitehtuuria ja musiikkia. Gallénin töitä on tarkasteltu paljon ikonologisesti.

Teoksessa *Katseen rajat* (1998, 79-80) artikkelissa Katseen kuviteltu viattomuus Arja Elovirta kirjoittaa, että yksi havainnointiin liittyvä tyypillinen piirre on eristäminen tai sulkeistaminen. Näyttelykierroksen jälkeen emme yleensä muista maalauksen kehyksiä silloinkaan, kun ne ovat oleellinen osa taitelijan kokonaisilmaisua. Axel Gallén kiinnitti paljon huomiota kuvan ja kehyksen väliseen suhteeseen, mutta yleensä tarkastelemme ja tulkitsemme esimerkiksi *Aino*-trioityykiä ikään kuin kehyksiä ei olisikaan. Katsomme niin kuin kuva olisi ikkuna maailmaan, kehykset vain tämän toisen maailman raja.

Pystynen (emt. 135–136) puolestaan pohtii käsialaa osana tekstin sisältöä. Käsien kopioiduissa kirjoissa käsiala on osa tekstin sisältöä, se tekstin henki, joka kertoi toista kertomusta sanojen merkityksen rinnalla. Tuollaiset kädenjäljet katosivat 1400-luvun puolivälissä kirjapainotekniikan keksimisen myötä. Väri katosi kirjan kuvituksista lähes kokonaan melkein neljäksi sadaksi vuodeksi. Myös lukutaidon leviäminen edisti kuvapainotteiseen kulttuuriin siirtymistä 1800-luvun lopulle tultaessa. Vähitellen kuva ja teksti erotettiin toisistaan. Kunnas käyttää kuvitustyössään kynää ja vesivärejä, mutta teksti on ladottu.

4 INTERTEKSTUAALISUUS KUVISSA JA TEKSTEISSÄ

Mikko Lehtonen esittelee teoksessaan *Merkitysten maailma* (1996, 148) australialaisen kulttuuritutkija Tony Bennetin käsityksen, että tekstiä ja kontekstia ei itse asiassa voi erottaa lainkaan. Teoksessa *Kirjallisuuden tutkimuksen peruskäsitteitä* (2003, 101) Mikko Keskinen puolestaan kirjoittaa artikkelissaan Teksti ja konteksti, että tekstin merkitysten sulautuminen kontekstiin hämärtää tekstin aineellisuuden, sen objektiivisen todellisuuden. Toisaalta se, että teksti voidaan periaatteessa sijoittaa rajattomaan määrään konteksteja, on johtanut siihen virhepäätelmään, että kontekstualisoinneilla olisi käytännössä rajoituksia. Kuten kirjoittaja toteaa jotkut kontekstit ovat todellisessa tulkintatilanteessa todennäköisempiä ja hyväksyttävämpiä kuin toiset. Esimerkkinä hän mainitsee Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870) kehityskertomuksena kulttuuriin sopeutumisesta, sosiaalistumisesta. Tässä tutkimuksessa analysoin sitä, toimiiko *Koirien Kalevala* Kunnaksen tutuksi tekemän kuvakirjan kontekstissa *Kalevala*-eepoksen modernisoinnin edistäjänä, ja voisiko *Kalevalan* kansalliseepoksen arvovaltaisuus laajentaa kuvakirjan lukijakuntaa lapsilukijoista aikuislukijoihin?

Koirien Kalevalassa esiintyy sekä kuvien että tekstien välistä intertekstuaalisuutta. Keskinen (emt. 109–110) kirjoittaa intertekstuaalisuudesta, että tekstien suhde toisiin teksteihin ja siten konteksteihin liittyy olennaisesti intertekstuaalisuuteen, tekstienvälisyyteen. Ajatuksena on ollut, että aikaisemmin ilmestynyt teksti muodosti merkityksen perustan tai alkuperän, johon jäljessä tuleva teksti tietoisesti ankkuroitui ja jota se hyödynsi. Keskinen muistuttaa, että tekstien välisten yhteyksien luennassa tärkeäksi nousee tulkinnan merkitys.

Tutkimuksessani aikuislukijat edustavat kirjallisuuden käyttäjiä, jotka ovat tutustuneet sekä *Kalevalaan* että Akseli Gallén-Kallelan Kalevala-aiheisiin maalauksiin. Lähes kaikki aikuiskirjoittajat myös kommentoivat omissa kirjoituksissaan innostuneesti Kunnaksen kuvakirjan mukaelmia Gallén-Kallelan maalauksista. Lapsilukijat puolestaan edustavat Mauri Kunnaksen kuvakirjoihin varhaislapsuudesta asti perehtyneitä lukijoita. Heidän joukostaan vain pari mainitsee kirjoituksissaan Gallén-Kallelan maalaukset *Koirien*

Kalevalan piirrosten esikuvina. Selvästi useampi lapsilukija huomaa Kunnaksen muiden teosten kuvien välisen intertekstuaalisuuden ja mainitsee tutut hahmot mm. *Koiramäki*-kirjoista.

Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan* (2001, 86–87) artikkelissaan *Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan?* Sisko Ylimartimo kirjoittaa, että lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana aiheuttaa sen, että kuvituksessa saattaa esiintyä tekstistä riippumattomia elementtejä, joilla on intertekstuaalista merkitystä tai ainakin viitteitä kuvittajan aikaisempiin töihin. Kirjoittaja esittää esimerkkeinä Mauri Kunnaksen luoman sympaattisen vuohi-hahmon, Herra Hakkaraisen sekä toisen täytefiguurin Hämähäkki-Heikin.

4.1 Akseli Gallén-Kallelan kuvat Koirien Kalevalassa

Riitta Oittinen kirjoittaa teoksessa *Kuvakirja kääntäjän kädessä* (2004, 133), että Koirien *Kalevan* sankareita ovat koirat – se on ”koirien kansalliseepos” – ja vihollisia sudet. Lemminkäinen-kissa on taas tarinan varsinainen antisankari, joka epäonnistuu kaikessa mihin ryhtyy. Kirjassa on myös koiramaisia kuvamukaelmia Akseli Gallén-Kallelan *Kalevala*-aiheisista maalauksista: *Aino-triptyykistä*, *Sammon taonnasta*, *Sammon ryöstöstä* ja *Sammon puolustuksesta* sekä teoksista *Joukahaisen kosto*, *Kullervon sotaanlähtö*, *Lemminkäisen äiti* ja *Ilmarinen kyntää kyisen pellon*. Teos on siis monella tasolla intertekstuaalinen kokonaisuus, jonka aiheet tulevat suomalaisesta kansaperinteestä ja kuvataiteesta.

Seuraavassa esittelen lyhyesti Akseli Gallén-Kallelan maalausten syntyvaiheita ja taustaa sekä kuvailen lyhyesti kuinka Kunnas on muuttanut tai mukailnut alkuteoksen sisältöä omissa mukaelmissaan. Teoksessa *Kalevala-lipas* (1985, 218–220) Matti Kuusi ja Pertti Anttonen ovat sijoittaneet Gallén-Kallelan maalaukset historialliseen kehykseen. Taitelijan *Kalevala*-harrastus oli alkanut 1880-luvulla. *Aino-triptyykin* jälkeiset teokset kuuluvat Gallén-Kallelan symbolistiseen kauteen, jolloin hän loi oman kansalliseksi tyyliksi kutsutun synteesin. Työt kuuluvat taitelijan parhaimmiston.

Aino-triptyyksi

Ensimmäinen suuri Gallen-Kallelan työ oli *Aino-triptyyksi* (1891), joka sai aikanaan osakseen ihailua ja kritiikkiä. Se edustaa vielä realistista tyylikautta, jossa *Kalevalan* henkilöillä ei ole jumalallis-sankarillisia piirteitä.

Akseli Gallén-Kallela (<http://edu.ouka.fi/koulut>) on itse kertonut: Tauluni Aino-tarusta tulee olemaan suuri, kaksi metriä korkea ja kolme metriä pitkä. Siitä tulee kolmeosainen samoissa kehyksissä. Ensimmäinen taulu esittää Väinämöistä, joka kosii Ainoa metsässä, ja toinen, keskiosa, jossa Aino ja Väinämöisen kalastettua hänet hyppää tämän veneestä ja ilkkuen karkaa ukon otteesta. Kolmas sivukuva on se hetki, jolloin Aino epätoivoissaan menee järvenrannalle kylpemään ja jossa merenneidot hänen houkuttelevat veteen.”

Joukahaisen kosto

Joukahaisen kosto (1897, etsaus 1903) edustaa Gallén-Kallelan Ruoveden erämaa-ateljeessa maalaamia symbolistisen kauden töitä. Mauri Kunnas on pitänyt esikuvanaan teosta, jossa vihainen Joukahainen pyssyineen äitinsä kanssa tähyää vesille kostaakseen Väinämöiselle Ainon kuoleman. Kunnas on piirtänyt Väinämöisen veneeksi viikinkilaivaa muistuttavan purren.

Kullervon sotaanlähtö

Vanhan ylioppilastalon musiikkisalissa on seinämaalaus *Kullervon sotaanlähtö* (1901). Kullervon kovan kohtalon kuvaamisen Kunnas on jättänyt pois. *Koirien Kalevalassa* sotaan lähtee Lemminkäinen, joka on äiteineen kuvattu kissaksi, kun taas Pohjolan väki on koiria. Kullervon kovan kohtalon ohittaminen on lapsilukijan huomioonottamista eli esimerkki adaptaatiota. Kunnas osaa asettua pienen kuvakirjaa lukevan/katselevan lapsen asemaan, ja useat lapsilukijat ilmoittavat pitävänsä erityisesti Lemminkäisen hahmosta.

Lemminkäisen äiti

Ruoveden erämaa-ateljeessa syntyneiden Gallén-Kallelan töiden joukossa yksi parhaista on teos *Lemminkäisen äiti* (1897, etsaus 1905). Alkuperäisessä työssä äidin mallina on ollut taiteilijan oma äiti. Kunnaksen kuvittamassa versiossa on Gallén-Kallelan teoksen alkuperäinen tunnelma ja symbolit.

Ilmarinen kyntää kyisen pellon

Gallén-Kallela kiinnostus freskomaalaukseen sai huomattavimmat toteutuksensa Eliel Saarisen suunnittelemassa Suomen kansallisromanttisessa paviljongissa Pariisin maailmannäyttelyssä 1900. Aiheina neljässä kattofreskossa olivat *Ilmarinen kyntää kyisen pellon*, *Sammon taonta*, *Sammon puolustus* ja *Kristinuskon tulo Suomeen*. Rakennus purettiin näyttelyn jälkeen, mutta sommitelmat ovat säilyneet kartonkeina. Vuonna 1928 Gallén-Kallela maalasi samat aiheet Suomen Kansallismuseon eteishallin kattoon, mutta korvasi *Kristinuskon tulo Suomeen* –aiheen sommitelmalla *Iso hauki*.

Mauri Kunnas on noudattanut koiramaisessa mukaelmassaan Akseli Gallén-Kallelan kattoon maalatun freskon *Ilmarinen kyntää kyisen pellon* tilankäyttöä. Hän on jättänyt kuvan alaosan valkoiseksi katon muotoa mukaillen.

Sammon ryöstö

Gallén-Kallelan *Sammon ryöstö* (1905) kuuluu kauteen, jolloin karelianismi ja uusromantiikka olivat väistymässä, ja muutos vei maalaukset yhä kauemmaksi varsinaisesta *Kalevalan* kuvittamisesta, vaikka aiheet olivat siitä peräisin.

Sammon ryöstö –teos esittää kalevalaisen aarteen pelastamisyritystä ja Sammon palauttamista Pohjolan kivimäestä. Kunnaksen koiramainen mukaelma noudattaa alkuperäistä maalausta melko tarkasti, vain henkilöhahmot ovat muuttuneet koiramaisiksi.

Sammon puolustus

Vuoden 1892 Pariisin-matkan vaikutuksesta Gallén-Kallela suuntautui symbolismiin ja jopa mystiikkaan ja loi kansankuvauksen lisääntyessä oman kansalliseksi tyyliksi kutsutun synteesin. *Sammon taonta* (1893) oli syntynyt öljymaalauksena. *Sammon puolustus* syntyi puupiirroksena 1895 ja vuotta myöhemmin temperamaalauksena Ruovedellä. Teos kuuluu Gallén-Kallelan tuotannon parhaimmiston.

Sammon puolustus –teosta on tutkittu paljon. Mm. teoksessa *Katseen rajat* (1998, 123-124) artikkelissa Merkistä mieleen Palin kirjoittaa Gallénin tunnustautuneen suomalaiskansallisen ideologian kannattajaksi sekä tavoitelleen modernia eurooppalaista ilmaisua, mutta tutkijat (esimerkiksi Ville Lukkarinen ja Anna Tuovinen nyk. Kortelainen) ovat tulkinneet teosta myös japanismin eli japanilaisuuden ihailun kontekstissa. Havaittavissa on yhtymäkohtia lisäksi egyptiläisiin, muinaisskandinaavisiin ja antiikin mytologioihin.

4.2 Kalevalan runot Koirien Kalevalassa

Lauri Hongon ja Aarre Nymanin kirjassa *Eepoksia ja eepostutkimusta Itämereltä Intiaan* (2001, 57–59) kirjoittajat toteavat, että Lönnrot käytti ns. kompositiotekniikkaa kirjatessaan runoja. Alkuperäinen laulutyyli on siirtynyt *Kalevalaan*, mutta toisin on käynyt kerronnan suvantopaikoissa – erityisesti loitsusuvannoissa – on ollut mahdollista ottaa mukaan satoja uusia säkeitä. Kirjoittajat toteavat, että tyyppillistä eepistä diskurssia on ollut työläs laventaa. Se on merkinnyt eräänlaista koristelua, täydentelyä ja laajentelua, muttei niinkään juonen muuttamista. Perusjuoni näyttää säilyvän hyvin varhaisesta vaiheesta asti suurin piirtein samana. Täydennykset vaativat tietenkin joitakin pieniä sopeutuksia juonen kuljetuksissa. Kyseessä oli Hongon ja Nymanin mukaan joka tapauksessa kasvuhakuinen menetelmä. (57–59.) Kalevala on siis kokenut jo syntyvaiheessaan ensimmäisen intertekstuaalisen hyökkäyksen Lönnrotin toimesta.

Kunnas on todennut lehtihaastattelussa itse lapsuudessa tutustuneensa *Kalevalaan* runojen alussa olevien runojen suorasanaisten selitysten pohjalta. Runot oli siis toimitusvaiheessa

lähiluettu ja selostettu lyhyesti varsinaisen lukuprosessin helpottamiseksi. Samaa tekniikkaa on käyttänyt satujen populaarissa tutkimuskirjallisuudessa mm. Maria Tatar, katso esimerkiksi teos *The Annotated Classic Fairy Tales* (2002), jossa sellaiset tutut sadut kuin *Ruusunen, Lumikki, Hannu ja Kerttu* jne. on lähiluettu ja kommentoitu sadun vieressä kulkevalla palstalla. Mauri Kunnas ei ole päätenyt *Koirien Kalevalaa* tehdessään tähän ratkaisuun, koska kuvakirja on itsenäinen taideteos. Alkuperäisten *Kalevalan* runojen lyhyet lainauksetkin olisivat vieneet liikaa tilaa. Sen sijaan Kunnas on päätenyt lainaamaan *Kalevalasta* tarvitsemansa tekstin ja muokkaamaan sitä oman teoksensa tarpeisiin kuvien täydentäjiksi. Tavallaan Kunnas kirjoittaa Lönnrotin tekstin uudelleen samoin kuin piirtää Gallén-Kallelan kuvat.

Teoksessa *Kuvakirja kääntäjän kädessä* (2004, 133–134) Oittinen on kuvannut *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* välistä intertekstuaalisuutta, kun Kunnas esittelysivujen jälkeen aloittaa varsinaisen tarinan: ”Vaka vanha Väinämöinen, tietäjä iän ikuinen oli koiriheimon suurin tietäjä, loitsujen laulaja ja mahtimies.” Kirja lähtee liikkeelle *Kalevalan* toisesta runosta, jossa Väinämöinen on suuri sankari, jonka kanssa Joukahainen haluaa koetella voimiaan. Väinämöinen laulaa tämän kuitenkin suohon, ja Joukahainen pääsee pälkähästä vasta, kun lupaa sisarensa Ainon Väinämöiselle ”lattian lakaisijaksi ja leivän leipojaksi”. Joukahainen siis lupaa Ainon tälle vaimoksi, mutta Väinämöinen luulee saavansa vain hyvän piian. Aino on naimautisesta innoissaan – toisin kuin *Kalevalassa* – ja ilmestyy vaatimaan Väinämöistä puolisooseen, kun tämä on menossa uimaan. Väinämöinen järkyttyy pahanpäiväisesti ja luikkii karkuun. Hän päättää kuitenkin ottaa itselleen vaimon, muttei Ainoa vaan Pohjolan neidon.

Oittinen kuvailee lyhyesti *Koirien Kalevalan* tapahtumat seuraavasti (emt. 134–135): ”Joukahaisen väki suuttuu Ainon hylkäämisestä, lähtee ajamaan Väinämöistä takaa ja upottaa tämän laivan. Tietäjä suistuu aaltoihin mutta suuri kotka pelastaa hänet ja laskee lopulta Pohjolan rantakiville. Seuraa monia seikkailuja: Sammon taonta, Hiiden hirven metsästys, Tuonelan joutsenen haku, Lemminkäisen kuolema ja pelastuminen, Antero Vipusen tapaaminen, Pohjolan tyttären kosinta, kanteleen teko hauen leukaluusta ja monta muuta. Kirjan loppupuolella Louhi herää ja huomaa Sammon kadonneen. Hän muuttaa itsensä suureksi kokkolinnuksi ja yrittää napata Väinämöisen varastaman Sammon, joka taistelun tuoksinassa hajoaa ja vajoaa meren pohjaan. Pieniä Sammon sirpaleita jää kuitenkin meren aalloille kellumaan ja ajautuu Väinölän kylän rantaan. Paloista aletaan

takoa pantoihin kiinnitettäviä koristeita, ja jokainen saa omansa. Pannat ripustetaan koirien kaulaan. Näin Sampo tuo onnea kaikille koirille kautta aikojen. Ahti ei kuitenkaan pääse onnesta osalliseksi – sehän on kissa. Lopulta kuitenkin kissat vetävät pidemmän korren: kirjan viimeisessä kuvassa irvistelee kissa, kun taas koira makaa sisällä kiukkuisena ja kahlittuna panta kaulassaan. Näin tarinasta kehkeytyy koirien oma historiankirjoitus ja selitys sille, miksi kissat kulkevat vapaina, vaikka koira onkin ihmisen paras ystävä.”

5 KOIRIEN KALEVALAN RESEPTIOT

Aikuislukijat ovat valinneet tutkijasta riippumatta kirjoitustensa kohteen, *Koirien Kalevala* –teoksen, luettavakseen. Lukemisen jälkeen he ovat kirjoittaneet kritiikin tavoitteena julkaista se lehdessä. Heidän valintansa edustaa reseption ensimmäistä tasoa, vaikka onkin luonnollista, että kirjauutuuksista kirjoittaminen kuuluu ammattikirjoittajan työhön. Kirjoitukset on julkaistu pian teoksen ilmestymisen jälkeen vuosina 1992–1993. Kirjoittajat edustavat tässä tutkimuksessa aikuislukijoita. Heidän kritiikkiensä sisältämät arviot edustavat reseption toista tasoa. (Eskola 1990, 202.)

Aikuislukijoiden reseptiossa on viittauksia *Kalevalan* reseptiohistoriaan sekä teoksen uudelleenkirjoituksiin eli modernisointeihin, mikäli kirjoittaja (kuten esimerkiksi Anna-Liisa Alanko, Kerttu Manninen, Suvi Ahola, Maila-Katriina Tuominen) on erityisen hyvin harrastuneisuutensa tai oman työnsä kautta perehtynyt *Kalevalaan* ja sen historiaan sekä Akseli Gallén-Kallelan teoksiin. Tässä tutkimuksessa heidän arviointinsa viitoittavat aikuislukijoiden kirjoitusten analyysia, mutta aikuislukijoiden aineiston lähemmässä tarkastelussa ns. asiantuntijoiden arvioita tukevat useat muut kirjoittajat, sillä kaikki ilmaisevat tuntevansa tai ainakin joutuneensa koulussa tutustumaan *Kalevalaan*.

Esimerkiksi Maila-Katriina Tuominen (Aamulehti 5.8.1992) kirjoittaa:

”Gallén-Kallelan teokset ovat osa suomalaista kansallista tajuntaa. Hänen taiteensa on antanut Kalevalan henkilöille ulkoiset piirteet ja tehnyt heidät tunnistettaviksi...

Jouko Varonen (Riihimäen Sanomat 13.9.1992) puolestaan toteaa saman asian toisin sanoin:

Mukana on kuuluisien Kalevala-taideteosten koiramaisia kopioita, ja merkittävästi onnistuu Kunnaksen tavoittaa samoja tunteja kuin aikuisten paremmin ymmärtämissä esikuvissa.

Tässä tutkimuksessa lapsilukijoiden luettavaksi *Koirien Kalevalan* on valinnut tutkija. Tätä varhaisempaa reseption ensimmäistä tasoa ilmentävät maininnat lapsilukijoiden kirjoituksissa aiemmista lukukokemuksista, kun mummi, vanhemmat, hoitaja tai joku muu lapselle läheinen on lukenut teoksen hänelle ääneen. *Koirien Kalevalan* lukutapahtuman

jatkoa edustavat pari lapsilukijaa, jotka ilmoittavat myös itse valinneensa kirjan luettavaksi nuoremmille sisaruksilleen tai serkuilleen. Lapsilukijat myös suosittelivat useissa kirjoituksissa *Koirien Kalevalaa* luettavaksi ja haarukoivat sen sopivaksi usein itseään nuoremmille tai itseään vanhemmille lukijoille.

Lapsilukijoiden toista reseption tasoa eli merkityksenantoa teokselle ilmaisevat arviot kirjoituksissa vaihtelevat suuresti aikuislukijoiden kirjoituksiin verrattuna, mutta verrattaessa myös lapsilukijoiden kirjoituksia keskenään. Tämä ilmentää luonnollisesti lapsilukijoiden kykyä kirjoittaa kirjallisuuskritiikkiä aikuislukijoihin verrattuna. Suuri osa lapsilukijoista osaa eritellä teoksen juonta, henkilöitä, kuvitusta jne. mutta heidän ilmaisunsa ovat enemmän kuvailevia kuin arvioivia tai vain lyhyitä kommentteja. Lapsilukijoilta saatu tutkimusaineistosta kuitenkin kattaa *Koirien Kalevalan* osalta samat analysointikohteet kuin aikuislukijoidenkin kirjoituksissa. Tähän on luonnollisesti vaikuttanut tutkijan tehtävänanto otsikoineen (liite 1). Tehtäväksiannon laatimisen perustana olivat aikuislukijoiden kirjoitusten otsikot.

Lapsi- ja aikuislukijoiden kirjoitukset eroavat reseption toisen tason osalta *Kalevala*-eepoksen ja Akseli Gallén-Kallelan Kalevala-aiheisten maalausten arvioinnissa. Lapsilla ei ole edellytyksiä kirjoittaa asioista, joista he eivät tiedä. Niinpä näiden lapsilukijoiden kirjoituksissa on vain mainintoja kuten: ”[---] ei *Koirien Kalevala* innostanut lukeen normaali *Kalevalaa*” (L6/11).

5.1 Aikuislukija ja *Koirien Kalevala*

Aikuislukijoista kaikki ilmaisevat tuntevansa *Kalevalan*, joten heidän luentansa lähtökohtana oli verrata *Koirien Kalevalaa* kansalliseepokseen. Toinen lähtökohta oli *Koirien Kalevalan* julkaiseminen Suomen itsenäisyyden 75-vuotisjuhlavuonna, jolloin esimerkiksi Maila Katriina Tuomisen (Aamulehti 5.8.1992) mukaan ”pieni ravistelu on täysi-ikäisen kansakunnan arjessa paikallaan.” Tästä lähtökohdasta selittyy aikuislukijoiden kirjoituksissa voimakkaasti esiin nouseva *Kalevalan* kulttuurinen merkitys ja mielipiteet teoksen modernisoinnin eli uudelleenkirjoituksen tarpeellisuudesta. Maila-Katriina Tuomisen kirjoituksen seikkaperäisyys verrattuna useisiin muihin aikuislukijoiden

kirjoituksiin selittyy sillä, että hän kirjoittaa ja myös luennoi kirjallisuudesta ja kuvataiteesta.

Koirien Kalevala –teoksen ilmestymisen aikoihin vuosina 1992–1993 julkaistuissa kirjallisuusarvosteluissa kriitikot kiittelevät Kunnaksen oivallusta tarttua *Kalevalaan*. Tarve modernisointiin on ollut ilmassa, vaikka *Kalevalasta* oli useita eri versioita julkaistu jo ennen *Koirien Kalevalan* julkaisemista. Jokainen aika kirjoittaa uudelleen historiansa. Aikuislukijat pitävät modernisointia välttämättömänä lasten ja nuorten *Kalevala* – tietoisuuden ja kulttuurikasvatuksen näkökulmasta. Esimerkiksi Anna-Liisa Alangon (Karjalainen 13.8.1992) mielestä: ”*Kalevalan* tarinoiden kertominen lapsille tulee helpommaksi ja hauskemaksi *Koirien Kalevalan* myötä.”

Aikuislukijat ovat kirjoittaneet kritiikkinsä aikana, jolloin oli vielä havaittavissa arkuutta käydä *Kalevalan* modernisointiin käsiksi Mauri Kunnaksen keinoin. Useissa *Koirien Kalevasta* kirjoitetuissa kritiikeissä oletetaan teoksen herättävän lukijassaan ristiriitaisia ajatuksia, kuten Päivi Heikkilä-Halttunen (Forssan lehti 18.8.1992) asian ilmaisee: ”Tiukimmat perinteen vaalijat voisivat syyttää Kunnasta rienaamisesta ja kansallisen aarteen tuhoamisesta.” Aikuislukijat käyttävät *Koirien Kalevalaa* arvioidessaan sellaisia ilmauksia kuin koiramainen, velmu, ”väärinkäsitetty” *Kalevala*. Hannu Niklander (Parnasso 1993.)

5.1.1 Kuvat kuvissa

Kuvien välinen intertekstuaalisuus Gallén-Kallelan *Kalevala* -aiheisten maalausten ja Kunnaksen *Koirien Kalevalan* kuvituksen välillä nousee eniten kommentteja keränneeksi havainnoksi aikuislukijoiden reseptiossa. Aikuislukijat lähtevät arvioinneissaan liikkeelle vertaamalla Kunnaksen kuvitusta Gallén-Kallelan alkuperäisteoksiin, mutta päätyvät kuvailemaan yksityiskohtaisesti Mauri Kunnaksen kuvituksen piirteitä.

Koirien Kalevalan kuvittajana ja tekstin kirjoittajana piirtäjä Kunnas on lähempänä kirjallisuutta kuin Gallén-Kallela jo lähtökohtaisesti, sillä piirtäjän ja kirjoittajan väline on sama, kynä. Silti myös Gallén-Kallelan maalauksetkin on käsitettävä teksteinä nykyisen

laajan tekstikäsitteilyn mukaan. Kuten Varpio toteaa (1990, 3-4) kaunokirjallisuudessa vastaanotto tapahtuu pitkän ajan kuluttua kirjoittamisesta. Tässä tapauksessa Kunnaksen kuvitus toimii välittäjänä Gallén-Kallelan *Kalevala* –kuvien reseptiossa luonnollisesti lapsilukijoille, mutta myös aikuislukijoille. Kunnaksen kuvituksen lajityyppiin liittyy sarjakuvamaisuus, mikä on helpottaa sekä aikuis- että lapsilukijoiden vastaanottoa. Aikuislukijat suhtautuvat myönteisesti Kunnaksen tapaan käyttää sarjakuvamaista ilmaisua myös Gallén-Kallela –mukaelmissaan. Maila-Katriina Tuominen (Aamulehti 5.8.1992) on jopa sitä mieltä, että Kunnas ei yritäkään mukailla Gallén-Kallelan maalaustyyliä, vaan pitäytyy omassa piirtäjän lajissaan. Osa aikuislukijoista pitääkin mukaelmia uskaliaina ja hätkähdyttävänä. Ilkka Jauhaisen sanoin: ”Kyse on tietysti väärennöksestä, mutta entäs sitten.” (Viikkolehti 15.8.1992).

Monumentaaliset *Kalevala* -aiheiset Gallén-Kallelan maalaukset ovat Kunnakselle virikkeiden antajia. Mukaelmat palvelevat Kunnaksen kuvitusta avaamalla kanavan yleisöön tuttuudellaan. Ilkka Jauhainen (Viikkolehti 15.8.1992) kirjoittaa, että Kunnas tekee itse asiassa Gallén-Kallelalle suuren palveluksen, kun muuttaa pyhäinjäännöksiä muistuttavat, etäisen palvonnan kohteet eläväksi kuvalliseksi perinteeksi.

Aino-triptyyki on aikuislukijoiden arvioinneissa eniten huomiota kiinnittänyt yksittäinen teos. Siitä myös kirjoitettiin määrällisesti eniten. Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) huomaa, että *Koirien Kalevalan* Aino-triptyykistä on kolmas kuva jäänyt pois, mutta kiukkuinen Aino on myös Joukahaisen kosto –versiossa. Kunnaksen mukaelmassa vilisee intertekstuaalisia viittauksia Gallén-Kallelan *Aino -triptyykin*, mutta Kunnas on modernisoinut niistä useita. Mauri Kunnas on pukeutunut Ainon edelleen tunnettuun ja juhlapukuna käytettyyn Akseli Gallén-Kallelan suunnittelemaan Aino-pukuun. Aino- eli fantasiapuku on vielä *Aino -triptyykissä* luonnosmainen, mutta säilynyt vuosikymmeniä suomalaisen naisen kansallispuvunluonteisena juhlapukuna, jollaisena modernina versiona Kunnas kuvaa puvun koruineen ja esiliinan koristeluineen mukaelmassaan. Jalkaansa Aino on saanut *Koirien Kalevalan* kuvassa tuohivirsut ja vastan kainaloonsa kuten alkuperäisteoksessakin. Anna-Liisa Alanko (Karjalainen 13.8.1992) toteaa: ”Vääristeltyä Kalevalaa, mutta nykyaikaista ja koiramaisen hupaisaa.”

Tärkeä intertekstuaalinen viittaus on Ainon ja Väinämöisen suhteen kuvaaminen. Ainon ja Väinämöisen roolien vaihtoa kuvaa myös piirroshahmojen kokoero. Gallén-Kallela kuvaa

Ainon hennoksi ja Väinämöisen vahvaksi, Kunnas päinvastoin. Anna-Liisa Alanko (Karjalainen 13.8.1992) kirjoittaa: ”Aino äiteineen edustaa tuhtia maalaisuutta.” Gallén-Kallela on sijoittanut Väinämöisen veneeseen, Kunnas Ainon. Vene symbolisoi liikkumavapautta ja välineellistä valtaa. Kunnaksen kuvaama maisema vertautuu Gallén-Kallelan maalaamaan, mutta lisänä ovat humoristiset yksityiskohdat kuten Väinämöisen kuvaaminen riisuttuna ja ”hampaattomana” tekohampaat kivellä ja vallan tai aseman symbolina usein käytetty päähine, tässä tapauksessa kalevalainen ”Väiskikin” lentämässä pois päästä.

Aikuislukijoista mm. Raimo Metsänheimo kiinnittää huomionsa siihen, että Kunnas on piirtänyt Väinämöisen veneeksi viikinkilaiivaa muistuttavan purren. Yksityiskohta antaa ainakin mietittävää kalevalaisuuden ja suomalaisuuden alkuperän paikantamisen pohdiskelusta kiinnostuneille. Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) kirjoittaa, että *Joukahaisen kosto*-versiossa pistää silmään *Koirien Kalevalan* fennoskandisuus: Väinölän väessä on skandinaavisen kulttuurin piirteitäkin, varsinkin koirapäisissä laivoissa, viikinkialuksia muistuttavissa.

Kullervon sotaanlähtö -teos (1901) on saanut nimekseen *Lemminkäisen sotaan lähtö*, sillä Kunnas on jättänyt pois Kullervon kovan kohtalon kuvaamisen, mutta ei ole kuitenkaan jättänyt käyttämättä Gallén-Kallelan teoksen antamaa aihetta. *Koirien Kalevalassa* sotaan lähtee Lemminkäinen, joka on äiteineen kuvattu kissaksi, kun taas Pohjolan väki on koiria. Uudesta tulkinnasta *Lemminkäisen sotaan lähdöstä* Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) toteaa, että kuvassa uskollisen koiran korvaa hevosta hännästä vetäen jarruttava äiti. Kunnas käyttää *Koirien Kalevalassa* kansantarinoista tuttua eläinten vastakkainasettelua luomaan ristiriidan, joka motivoi lukijan odottamaan ratkaisua. Kunnaksen kolme eläinten heimoa ovat koirien, susien ja kissojen heimot.

Akseli Gallén-Kallelan maalausten vaikuttavuutta monille aikuislukijoille kuvaa mm. *Lemminkäisen äiti* -teoksen (1897, etsaus 1905) mukaelma. Sirpa Lahtinen arvioi samasta teoksesta Kunnaksen versiota: ”Alkuperäinen tunnelma on säilynyt, mutta mukaan on mahtunut tuore tuulahdus. Ylivoimaisesti onnistunein [---]” (Länsi Rauma 6.9.1992) Kuvasta välittyy sama viesti kuin alkuperäisestä Gallén-Kallelan maalauksesta: Lemminkäisen äidin osa ei ole helppo. Onnistuneen vaikutelman antavat monet intertekstuaaliset yksityiskohdat kuten Lemminkäisen äidin huivi, pääkallot ja luut,

tuonelan joutsen, valon säteet jne. *Kalevalan* tekstiin Kunnas on viitannut piirtämällä mukaelmaan myös haravan, jota ei Gallén-Kallelan alkuperäisteoksessa ole.

Mauri Kunnas on noudattanut koiramaisessa mukaelmassaan Akseli Gallén-Kallelan kattoon maalatun freskon *Ilmarinen kyntää kyisen pellon* tilankäyttöä. Hän on jättänyt kuvan alaosan valkoiseksi katon muotoa mukaillen. Intertekstuaalisuus Gallén-Kallelan ja Kunnaksen kuvien välillä on tällä kertaa ylikorostettu, käärmeet Kunnas on inhimillistänyt. Yksi käärmeistä on vanha; se nojaa kävelykeppiinsä ja suree kotimaidensa tuhoa. Kuten Eija Huusari (Raahen seutu 15.1.1993) kirjoittaa: ”Kyyt ovat hupaisan ja ovelan näköistä joukkoa.”

Akseli Gallén-Kallela suhtautui *Kalevalan* kuvittamiseen vakavasti, vailla humoristisuuden häivääkään. Kunnas taas ei olisi Kunnas, jos hän ei käyttäisi jo aiemmista kuvakirjoista tuttua huumoria myös kansalliseepoksen modernisoinnin lähtökohtana. Huumoria esiintyy erityisen paljon kuvituksessa. Suvi Hämäläinen (Ilta-Savo 5/1992 kirjoittaa *Koirien Kalevalan* huumorista, josta em. kuvassa on erityisen paljon yksityiskohtaisia esimerkkejä. Siksi lukijan on helppo löytää oma omat suosikkinsa:

Pieninkin olio on personoitu, jokaisella on jonkinlainen päähine, ilme, asento. Kunnaksen runsaat yksityiskohdat, erilaiset pienet eläinhahmot viehättävät lapsilukijaa. Joukahainen kyntää kyllä kyistä peltoa, mutta kyyt on kuvattu yksityiskohtia myöten hyvin inhimillisiksi: jalan alle jäävän kyyn voi melkein kuulla kiljaisevan tuskasta, osa retkottaa voipuneina, rohkeimmat kyyt heiluttelevat sapeleitaan ja yrittävät puolustautua kalevalaiset ”Väiskit” päässä.

Sammon ryöstö –teos esittää kalevalaisen aarten pelastamisyritystä ja Sammon palauttamista Pohjolan kivimäestä. Kunnaksen koiramainen mukaelma noudattaa alkuperäistä maalausta melko tarkasti, vain henkilöahmot ovat muuttuneet koiramaisiksi. Aikuislukijat eivät kommentoi kirjoituksissaan erityisesti Kunnaksen *Sammon ryöstö* –versiota. Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) vain toteaa: ”Kyisen pellon kyntö, Sammon ryöstö ja puolustus, riittää niissä katsomista.”

Mauri Kunnas kuvaa koiramaisessa mukaelmassaan *Sammon puolustusta* hyvin elävästi. Kai Mikkonen on kuvannut *Kuva ja sana* –teoksessa (2005, 211) kuvan kerronnan keinona upotusta, jossa kuvien sisään tai kuvien asettaminen toistensa päälle luo vaihteellisuuden tai sarjallisuuden vaikutelmaa. *Koirien Kalevalassa* intertekstuaaliset viittaukset ovat

upotuksen kaltaisia, kuin Gallén-Kallelan teoksen pohjalle kuvattuja. Lukijalle ei jää epäselväksi Pohjan akan hyökkäyksen voima. Hän muuttaa itsensä kokoksi, joka ottaa selkäänsä soturinsa ja pääsee hyökkäämään suoraan veneeseen, jolla Sampo kuljetetaan pois Pohjolasta. Siinä rytkäksä Sampo hajoaa, Kirjokansi menee kappaleiksi ja putoaa meren aaltoihin. Kun *Aino-triptyyksi* -mukaelmassa Kunnas on kuvannut Väinämöisen voimattomana epäsankarina, on *Sammon puolustus* -mukaelmassa Väinämöinen saanut hahmoonsa perisuomalaista puolustustahtoa.

Aikuislukijoiden kokemukset osallistumisesta *Kalevalan* kouluopetukseen vaihtelevat, *Kalevalan* tuntemus on pienen ylpeilyn aihe, mutta osa aikuislukijoista tunnustaa pitäneensä koulussa järjestettyä *Kalevalan* pakkolukua ikävänä. Heille *Koirien Kalevala* on virkistävä paluu *Kalevalan* maailmaan. Ajallisesti kauimmaksi kantavia aikuislukijoiden omakohtaisia viittauksia *Kalevalan* kuvitukseen kuvailee Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) kirjoituksessaan. Hän kertoo muistoja vuodelta 1935:

Sammon taonta ja Sammon puolustus kirjavasiipisine Louhi-kokkoineen jäi paremmin mieleen postimerkistä tai AG-K:n Koru-Kalevalasta. Huomaan, että 42-vuotias Kunnas on löytänyt samat kohokohdat kuin minä silloin ennen.

Aikuislukijoiden ensivaikutelmat *Koirien Kalevalan* kuvista voivat olla myös lievästi kielteisesti sävyttyneitä. Vaikka aiemmat kuvakirjat olivat tutustuttaneet lukevan yleisön jo suhteellisen laajasti Kunnaksen kuvamaailmaan, oli *Kalevalan* kunnasmaisessa otteessa hieman pureskeltavaa. Anna-Liisa Alanko (Karjalainen 13.8.1992) pukee sanoiksi: ”Koiramäen mukaelmat Akseli Gallén-Kallelan maalauksista ensin hätkähdyttävät uskaliaisuudellaan.” Hänen mukaansa toteutus on moni-ilmeinen, sekamelska jopa liiallinen. Samoin Tuula Taskinen (Pieksämäen lehti 29.9.1992) toteaa piirroksissa olevan paljon tavaraa, mutta vesiväreillä väritettyinä niiden olevan kaukana ’turtlejen’ ja ’karvisten’ (vuoden 1992 tienoilla lasten ja nuorten suosimat hahmot) värimaailmasta.

Päivi Heikkilä-Halttunen (Forssan lehti 18.8.1992) arvioi, että

[---] kuvallisessa tulkinnassa Mauri Kunnas on käyttänyt vanhaa ja uutta riemukkaassa sekamelskassa. Gallen-Kallelan maalaukset ovat kyllä Kunnaksen siveltimen jäljiltä asetelmiensa puolesta tunnistettavissa yhdennäköisyytensä perusteella. Juuri tästä rohkeasta uustulkinnasta kipunoikin *Koirien Kalevalan* humoristinen, mutta vanhaa kunnioittava tuntu.

Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) valitsee omaksi ”kuvakseen” aukeaman, jossa Ilmarinen ja Pohjan neito viettävät häitä ikään kuin moninaisten kulttuurien yhtyessä:

skandinaavisen, saamelaisen, venäläisen ja suomalaisen. Mainio on karu Louhi hauenpäävaltaistuimellaan. Kuokkavieras Lemminkäiselle Pohjolassa tarjotun juoman laatu käy kuvasta myös seikkaperäisesti ilmi, kuten kirjoittaja kuvailee.

Aikuislukijat huomaavat myös Kunnaksen kuvituksen opetuskuvan luonteen. Hirvenhiihdäntä kuvassa Lemminkäisellä on eripituiset sukset niin kuin pitääkin, ja toisena sauvana keihäs. Siitäpä on lapselle helppo selittää muinaisia varusteita, toteaa Marja Kuosmanen (Kalajokilaakso 1.9.1992). Esimerkiksi Olli Mäkelä (Ilkka 15.12.1998) pitää Kunnaksen pohjatyötä perusteellisena, vaikka ”koirankujeisuudessaan ne eivät olisikaan otettavissa aivan kirjaimellisesti”.

Mauri Kunnas itse sanoo Suomen Silta –lehden (Kotkamaa,1992) haastattelussa, että hän itsekin pelkää, mutta nauttii pelosta pieninä annoksina ja kääntää kirjoissaan pelon huumoriksi. Tätä kuvaa Kerttu Manninen (Lapsen Maailma 1992), sillä hän löytää *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* väliltä tyyllillisen intertekstuaalisen viittauksen. Hän analysoi *Koirien Kalevalan* kuvitusta ja toteaa kuvissa olevan eräänlaista hurjuutta ja dramatiikkaa, kuten *Kalevalan* luonteeseen kuuluukin. Manninen jatkaa:

[...] että joissakin kuvissa Mauri Kunnas tuntuu tosin heittävän peräti ranttaliksi, jolloin alkuperäisistä *Kalevala* -kuvitelmissa on paras luopua ja myöntyä vain mukaan sadun ja tarun ilotteluun, sillä koiramaailman *Kalevalastahan* tässä kuvakirjassa on kysymys.

Aikuislukijat kirjoittavat määrällisesti eniten Kunnaksen piirtämistä Gallén-Kallelan *Kalevala* -aiheisista maalauksista, jotka ovat tämän aineiston perusteella syöpyneet aikuislukijoiden kuvamuistiin. Nämä mukaelmat *Koirien Kalevalassa* antavat teokselle taidehistoriallisen leiman. Havainto kirjoittaa kriitikot maalailevaan ilmaisuun. Kuten Olli Mäkelä (Ilkka 15.12.1992) kirjoittaa: ”*Koirien Kalevalassa* on myös tuonen mustaa vettä, joka tuo kirjaan taidehistoriallista syvyyttä.” Akseli Gallén-Kallelan maalausten tuttuutta aikuislukijoille kuvaa *Lemminkäisen äiti* –teoksen (1897, etsaus 1905) syntyvaiheiden tuntemus, mikä osoittaa kirjoittajan taidehistorian tuntemusta. Alkuperäisessä teoksessa äidin mallina on ollut taiteilijan oma äiti.(Gallén-Kallela 1955, 241-242) Taina Virolainen kirjoittaa: ”Taiteilija haluaa tuskaista ilmettä ja juttelee äidilleen niin synkkiä asioita, että tämä purskahtaa itkuun.” (Kaleva 28.2.1993)

Aikuislukijat pitävät *Koirien Kalevalaa* hyvänä opetusmateriaalina tarkan kansatieteellisen ja historiallisen materiaalin tuntemuksensa takia, mutta myös sen taidehistoriaan perehdyttävien kuviensa takia. Päivi Heikkilä-Halttunen (Forssan lehti 18.8.1992) toivoo, että *Koirien Kalevala* otettaisiin koulujen opetusohjelmien osaksi ja esittää, että se voisi myös elävöittää suomalaista taidehistorian opetusta.

Mauri Kunnas on haastattelussa (Turun Sanomien viikkoliite 30.10.1992) todennut, että häneen on syvästi vaikuttanut jo teini-iässä tieto siitä, että Akseli Gallén-Kallela on asunut nuoruusvuosinaan liki Kunnaksen lapsuuden asuinsijoja. Taiteilijoilla on siis aivan konkreettinen lähtökohta, sama Plikkojen uimaranta Vammalassa ja yhteinen maisema, kuvissaan. Kouluajoilta Kunnaksella on yhä tallella *Kalevala*, joka on täyteen piirrely kuvia. Myös nämä edellä kuvatut asiat ovat *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* välistä intertekstuaalisuutta. Kaisu Mikkolan (Kaleva 13.7.1992) sanoin: ”Ellei olisi ensin ollut Akseli Gallén-Kallelaa, ei *Koirien Kalevala* näyttäisi siltä miltä näyttää.” (Katso myös Gallén-Kallela 1955, 9)

5.1.1.1 Sarjakuvan piirteitä *Koirien Kalevalan* kuvituksessa

Aikuislukijoiden kirjoituksissa viitataan usein *Koirien Kalevalan* kuvituksen sarjakuvamaisuuteen. Kuten Oittinen (emt. 2004, 135) toteaa kuvien huumori ilmenee sarjakuvan keinojen hyödyntämisenä. Kunnas kiinnittää katsojan huomion pieniin humoristisiin yksityiskohtiin, kuten esimerkiksi kuvassa, jossa hirmuinen Louhi suuren kokon muodossa kohoaa uhkaavana Väinämöisen laivan yläpuolella, pieni hiiri roikkuu maston keulaköydessä ja näyttää Louhelle kieltä. Kuvien lähtökohtana on Kunnaksen omintakeinen, sarjakuvapiirtäjälle ominainen tyyli. Sarjakuvamaisuuteen liittyy myös Kunnaksen tapa käyttää liikkeen kuvaamiseen esimerkiksi vauhtiviivoja, hahmojen pomppimista ylös ilmaan, juoksemista ja huitomista.

Kalevalan siirtyminen sarjakuvaksi juuri Mauri Kunnaksen kynän kautta on pitkän prosessin lopputulos. Ensimmäisen *Kalevala* –sarjakuvan Mauri Kunnas on tehnyt noin 15-vuotiaana koulupoikana (Turun Sanomien viikkoliite 30.10.1992). Ei siis ole ihme, että yksityiskohdat ovat mietittyjä ja ilmaisultaan tehokkaita. Kunnaksen kuvitus imaisee

katsojan sisään eikä jätä kylmäksi. Mikkosen (emt. 211) kuvaama upotus kuvan kerronnan keinona upotusta luo vaihteellisuuden tai sarjallisuuden vaikutelman. Näin tapahtuu Kunnaksen Gallén-Kallelan mukaelmissa, joiden uudelleen kuvittaminen ja kirjoittaminen liittävät *Koirien Kalevalan* tarinan nykyaikaan.

Mauri Kunnaksen kuvitustyylin sarjakuvamaisuus ja sarjakuvamaisuuteen liittyvä humoristisuus ja ironisuus nousevat monien kirjoittajien arvosteluista esille. Sarjakuvan piirteitä kritisoi puolestaan Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992), joka kokee häiritsevänä Kunnaksen tavan piirtää sarjakuvamaisesti silmiksi valkeat kiekot. Kuvaa Lemminkäisen äidistä hän pitää maalauksellisena, kauniina pilakuvana. Pilakuva on olennainen sarjakuvan ilmaisumuoto.

Tämän aineiston perusteella sarjakuvamaisuus on sekä aikuis- että lapsilukijoita kiinnostava piirre. Se on myös Kunnakselle *Kalevalan* modernisoinnin ilmaisukeino. Eräs kirjoittaja, AK, (VK 4.10.1992) arvioi:

”Koirien Kalevalassa kuvien tekemisen modernisoinnista ”esille astuu ekspressionistinen Gallen-Kallelan sukulaissielu [---] [---] Sarjakuvamaisuus kasvaa speaktaakkelimaisten kohtausten kuvituksissa uusiin mittasuhteisiin [---] [---] Nuotion loimussa, keltaisessa kajossa istuva koirakansa ja riimukivellä haukahteleva Vaka vanha Väinämöinen, Tuonelan joesta poikaansa kiskova kissäiti kutkuttavat hyvällä ironiantajulla varustettua aikuista.

5.1.1.2 Lapsilukijan huomioiminen kuvissa

Lasten- ja nuorten kirjallisuudessa on Heikkilä-Halttusen (emt. 2000, 394–395) mukaan adaptaatiota eli tekstin mukauttamista hyödynnetty aina yleisesti. Varhaisin tapa oli erilaisten ja lyhennelmien ja sensurointien kautta siirtää aikuisille tarkoitettu teos lastenkirjallisuudeksi. Aikuiskirjallisuudesta vain yksinkertaisesti toimitettiin lyhyempiä, kieleltään rakenteeltaan ja käsitteiltään yksinkertaistettuja versioita. Lastenkirjallisuus on siis syntynyt aikuiskirjallisuuden jälkeen ja sen olemukseen kuuluu se, että aikuiset valitsevat sen, mitä lapsille kirjoitetaan. Taina Virolainen (Kaleva 28.2.1993) huomaa *Koirien Kalevalassa* lapsilukijan huomioimisen *Kalevalan* kannalta. ”Voi vain seurata suurella riemulla ja hiukkasan kateudellakin, kuinka paljon lapset saavat irti *Kalevalan* henkilöiden vaiheista.”

Samantyyppisen adaptaatioprosessin on käynyt läpi ulkomainen lasten- ja nuortenkirjallisuus suomalaisille ennen kuin sitä on tarjottu suomalaisille lukijoille. Vastaavasta adaptaatiosta on kyse *Koirien Kalevalan* englanninnoksessa, mikä saattaa johtaa myös lukijaa harhaan. Oittinen (emt. 138–139) käyttää esimerkkinä suksien kuvaamista pelkästään kuvan avulla, suomenkielisessä versiossa suksien nimeäminen välittää kansatieteellistä tietoa.

Tekstin adaptaatiota edustavat vuosikymmenten kuluessa useat lapsille toimitetut *Kalevala* –versiot, joista ensimmäiset kuten *Uuden Kalevalan*, toimitti Elias Lönnrot itse. Vaikka lähdekirjallisuudessa (esimerkiksi *Mielikuvia, suomalaisia lastenkirjan kuvittajia* – teoksessa 1989, 54–55) on käsitelty *Kalevalan* uudelleen kuvitusta, mm. Riitta Nelimarkan ja Hannu Lukkarisen kuvituksissa, adaptaatiota ei *Kalevalan* kuvituksen kannalta ole tietääkseni paljonkaan tutkittu. Aikuislukijat käsittelevät yksityiskohtaisesti kirjoituksissaan *Koirien Kalevalan* kuvien mukauttamisesta lapsilukijalle sopiviksi. Viittauksia adaptaation piiriin kuuluviin ilmiöihin on runsaasti. Lapsilukijatkin huomaavat samat piirteet, mutta eivät osaa niitä rinnastaa alkuperäisteoksiin, mikä vahvistaa Kunnaksen onnistumista lapsilukijan huomioimisessa *Koirien Kalevalan* kuvituksessa ja syventää kirjan sisältöä ja arvoa itsenäisenä teoksena.

Kullervon tarinan ohittaminen on yksi esimerkki lapsilukijan huomioonottamista. Miten lapselle selittää onnetoman Kullervon kohtalo? Kunnas osaa asettua pienen kuvakirjaa lukevan/katselevan lapsen asemaan ja Kullervon sijasta Pohjolaan lähteekin Lemminkäinen, jolle Kunnas on antanut erityisesti lapsilukijaa hellyttäviä piirteitä. Taina Virolainen (Kaleva 28.2.1993) kuvailee: ”Lemminkäiselle on sidottu viitaksi vanha huivi, oivana kilpenä toimii pyykkikorin kansi ja kaiken kruunaa muovinen merirosvomiekka.” Monet lapsilukijat ilmoittavatkin pitävänsä erityisesti Lemminkäisestä.

Adaptaatiosta on kyse myös Kunnaksen *Lemminkäisen äiti* –mukaelmassa, kun Kunnas on vaihtanut hunajan mehiläisen pistoon, joka herättää nuoren miehen kiljaisten pystyyn, eikä Lemminkäisen äidin tarvitse kauan surra kuollutta poikaansa Tuonelan joella. Kunnas on yleensä karsinut kuvistaan kaikkein pelottavimman pois, mutta tässä kuvassa hän on halunnut säilyttää alkuperäisteoksen pelottavan tunnelman. Mehiläisen pisto edustaa

lapsilukijalle hänen kokemuspöirissään kivuliasta ja pelottavaa kokemusta, mutta samalla riittävän vaikuttavaa keinoa herättää henkiin kuollut Lemminkäinen. Maila-Katriina Tuomisen (Aamulehti 5.8.1992) mielestää kaikkein tehokkain onkin Kunnaksen tulkinta juuri *Lemminkäisen äidistä*, josta eivät puutu mehiläinen, sudenmarjat tai pääkallo. Suvi Hämäläinen (Ilta-Savo 1992) puolestaan kehottaa paneutumaan *Lemminkäisen äiti* –teoksen mukaelmaan. Hän huomaa, että Mustassa virrassa uiskenteleva Tuonelan joutsen nuolikilpineen näyttää tyyneltä pullasorsalta. Huumori on adaptaation keinoista tehokkain, se pehmentää alkuperäisteoksen synkkää tunnelmaa.

Kunnaksen runsaat yksityiskohdat, erilaiset pienet eläinhahmot viehättävät lapsilukijaa. Joukahainen kyntää kyllä kyistä peltoa, mutta kyyt on kuvattu yksityiskohtia myöten hyvin inhimillisiksi: jalan alle jäävän kyynt voi melkein kuulla kiljaisevan tuskasta, osa retkottaa voipuneina, rohkeimmat kyyt heiluttelevat sapeleitaan ja yrittävät puolustautua kalevalaiset ”Väiskit” päässä, kuten Suvi Hämäläinen (Ilta-Savo 1992) kirjoittaa. Raija Huusari (Raahen Seutu 15.1.1993) puolestaan kiteyttää, että Kunnas on muokannut lapsille pelottavista aiheista hauskaa katseltavaa.

Kunnas on huolehtinut lastenkirjailijana eettisestä vastuusta vastaanottajaa eli lapsilukijaa kohtaan myös tekstissä. Hannu Niklander (Parnasso 1993) nostaa esille juonen mukauttamisen lapsilukijoille sopivaksi suhteen ja toteaa, että

Kunnas on joutunut silottelemaa eepoksen sisältöä *ad usum delphini*. Murhia ei tapahdu edes Pohjolan häissä, Kullervo jakso puuttuu tykkänään. Väinämöinen ei ole vanha elostelija, eikä liioin Aino-narttu hukuttaudu, vaan päinvastoin äitinsä yllyttämänä yrittää sisukkaasti valloittaa Väinämöistä. Laulajakoiraan on uimalla paettava saareen.

5.1.2 Kuvat teksteinä

Sirke Happonen (emt. 2001, 101) pitää keskeisenä kuvakirjan vaikutelman kuvaajana liikettä. Yhdellä aukeamalla voi olla voimakas liikkeen vaikutelma, toinen aukeama voi taas olla tunnelmaltaan rauhallinen. Aikuislukijoiden kirjoituksissa todetaan *Koirien Kalevalan* kuvituksen olevan värikästä ja sekamelskaista. Lisäksi voidaan kuvata esimerkiksi mukaelmien tunnelmaa suhteessa alkuperäiskuvaan.

Happosen mukaan suhteessa kuvaan ja sanaan liike on abstrakti ja melko epämääräinen ilmaus illuusiosta, jonka syntymistä on vaikea täsmentää konkreettisesti. Muita kuvakirjan kerronnalle ominaisia piirteitä ovat sekvenssimäinen tarinan kuljetus, kuvatilin vasemman ja oikean puolen väliset konventiot, henkilöhahmojen kuvaus sekä tekstin ja kuvan suhde. Tämän tutkimuksen aineistossa aikuislukijat kuvailevat eniten *Kalevala* –mukaelmia tai tarkastelevat kuvan ja tekstin suhdetta, mutta eivät erittele kuvan sisältöä tai analysoi kuvakerronnan dynamiikkaan.

Mauri Kunnas on kuvantekijä ja *Koirien Kalevala* kuvakirja, jossa kuvat ovat keskeisessä roolissa, vaikka myös sanoilla maalailaan. Oittinen (emt. 135) kirjoittaa, että kuvat myös antavat enemmän tietoa ja kertovat sanoja enemmän paitsi asioista ja esineistä myös koko historiallisesta kontekstista. Aikuislukijat perustavat arviointinsa useammin kuvalliseen ilmaisuun kuin tekstiin, vaikka molemmat ”vetävät suupielet hymyyn, kuten Maila-Katriina Tuominen (Aamulehti 5.8.1992) toteaa.

Koirien Kalevalan kuvia voi ajatella teksteinä, joiden lukutapa noudattaa sarjakuvan lukutapaa. Lukustrategiassa keskeistä on kuva, joka täyttää Kunnaksen kirjojen sivusta suurimman osan. Sarjakuvamaisissa teksteissä kuva ei ole vain tekstin kuvittaja vaan sen viestiä voidaan tutkia ja tulkita ilman tekstiäkin. Sirpa Lahtinen (Länsi-Suomi 6.9.1992) kirjoittaa:

Kunnaksen kuvat puhuvat enemmän kuin tuhat sanaa. Niistä voi lukea esimerkiksi sen, ettei Kunnaksen *Kalevala* sijaitse perinteisillä Kalevalan mailla, vaan raumalaissilmin tutuissa rannikkomaisemissa.

Elina Syväri (Seurakuntasanomat 30.9.1992) puolestaan sisällyttää ’tarinoida’ –sanan ’kuvaan’, yläkäsitteenä on ’teksti’. Kirjoittaja kiteyttää:

Kunnas on selvästi enemmän kuvittaja kuin kertoja. Tai kertoja kylläkin, mutta kuvilla kertoja [---] Kunnas on tarinoinut uudestaan myös Gallén-Kallelan kuvituksen.

Kunnaksen *Koirien Kalevalasta* kirjoittaessaan aikuislukijat ilmaisivat tekstin toissijaisuuden kuvaan nähden. Teksti selventää ja vie eteenpäin kuvan sanomaa. Tuula Taskinen (Pieksämäen lehti 29.9.1992) kirjoittaa, että piirrookset vievät tuttuja taruja eteenpäin ja täydentävät sitä. Kriittistä pohdintaa puolestaan edustaa Pohjolan Sanomien (6.11.1992) arvostelija: ”kuvakerrontakin jää yksityiskohtiensa puolesta entistä yksitotistemaksi.”

Happosen edellä luetellun listan mukaisten piirteiden puitteissa kuvien tarkastelu jää tämän tutkimuksen aineistossa puutteelliseksi. Kuitenkin kuva-analyysiin olisi ollut mahdollisuus, sillä Koirien *Kalevalassa* kuvataan esimerkiksi liikettä runsaasti. Kunnaksen kuvat eivät ole staattisia vaan niissä kuvattu polku, vene tai hevonen vievät kirjan hahmoja ja tarinaa eteenpäin. Suunta on kaikissa isoissa aukeaman täyttävissä kuvissa oikealta vasemmalle, jolloin katsojan vasemmalta lähtevä katse tulee oikealta vasemmalle liikkuvaa kohdetta vastaan. Aikuislukijoiden joukossa on ammattikriitikoita, mutta hekään eivät kirjoita kuva-analyyttistä kritiikkiä vaan tyytyvät kuvailemaan kuvaa ja tekstiä tai niiden suhdetta. Kaikki aikuislukijat kuitenkin käsittelevät kirjoituksissaan kuvaa.

Aikuislukijoista Hannu Niklander (Parnasso 1993) pitää *Koirien Kalevalan* kuvitusta yhtenä *Kalevalan* tulkinnan lajina. Kirjoittaja huomaa myös Kunnaksen hyödyntäneen käyttämiensä Gallén-Kallelan mukaelmien tilaa tekstin sijoittamista varten. Kuva ja sana yhdistyvät sarjakuvamaisella tavalla. Teksti luo kuviin ja kuvien välisiin suhteisiin koheesiota. Se voi toimia kuvelukemisessa samassa tehtävässä kuin sivulauseet tekstissä.

Koirien Kalevalan kuvilla on oma erityinen tarinansa kerrottavana jokaiselle lukijalle. Tunnistettavat Gallén-Kallelan mukaelmat nousivat erityiseen asemaan aikuislukijoiden kirjoituksissa. Niiden kalevalaiset tarinat koiramaisiksi uudelleenkirjoitettuinakin avautuvat lukijalle kuvissa ja teksteissä. *Kalevalan* sankarit muuttuvat eläväksi, tapahtumat kiinnostaviksi. Kuvakirjan intertekstuaaliseen luonteeseen kuuluu lukukokemuksen jakamisen helppous. Lapsi voi olla kuuntelija, kun aikuinen lukee hänelle kuvakirjaa, mutta hän voi myös omilla havainnoillaan synnyttää vuorovaikutuksen kirjan, kuvan ja toisen ihmisen kanssa.

Heikkilä-Halttusen (emt. 63) esittämä kysymys kritiikin tehtävästä opettaa uutta lukutapaa moderneja piirteitä omaavan lastenkirjallisuuden piirteiden ymmärryksen kasvattamiseksi on tämän tutkimuksen aineiston perusteella tärkeä. Kun visuaalisuus lisääntyy ympäristössä, tarvitaan kuvelukutaitoa, eikä tehtävää voida säilyttää vain koululle vaan kasvatus kuvien lukutaitoon on median kanssa yhteinen. Kuva-analyysin taitamattomuus kriitikoiden keskuudessa voi osaltaan selittää sen, miksi kuvakirjoista on kirjoitettu lehdistössä vähän.

5.1.3 Koirien Kalevalan teksteistä

Kalevalaan viittaava intertekstuaalinen ensimmäinen maininta on *Koirien Kalevalan* esipuheessa. Mauri Kunnas kertoo kuunnelleensa vuosikaudet koirien räksytystä ja oivaltaneensa, että koirilla oli jotain sanottavaa. Niinpä hän pakkasi konttinsa ja lähti naapurustoon koirakansan pariin. Hän nauhoitti toistasataa tuntia haukuntaa, purki Rekku - koiransa kanssa nauhat. Tuula Taskinen (Pieksämäen lehti 29.9.1992) kirjoittaa, että *Koirien Kalevalan* tarina ”toimii” luettuna ilman kuviakin.

Kunnas on päätenyt johdattelemaan lukijan *Kalevalan* maailmaan viittaamalla aikaan ja esittelemällä toimijat. Esittely on *Koirien Kalevala* nimiöaukeamalla, edellisellä aukeamalla on esitelty *Koirien Kalevalan* nimetyt henkilöahmot. Näin *Koirien Kalevalan* teksti alkaa:

”kauan, kauan sitten, silloin kun maailma oli vielä nuori”[---] [---] kaukana Kalevalan mailla asui villi ja vapaa koirien heimo. Sen naapurina pimeässä Pohjolassa asui hurja ja häijy susien kansa. Niiden välissä eleli pieni, mutta sitkeä kissojen heimo. Koirat ja sudet kilpailivat metsien kuninkuudesta ja usein niiden välille syntyi kiivaita kahinoita. Enimmäkseen kuitenkin vallitsi rauha. Noihin aikoihin maailmassa oli paljon taikuutta ja kummallakin heimolla oli suuret tietäjänsä ja velhonsa, jotka tunsivat taitat ja loitsut.

Kaisu Mikkola (Kaleva 13.7.1992) toteaa, *Kalevala* alkaa Väinämöisestä ja päättyy Marjatan poikaan ja Väinämöisen lähtöön. Näin tapahtuu Kunnaksen *Koirien Kalevalassakin*, mutta kuten Hannu Niklander (2/1993 Parnasso) kirjoittaa *Koirien Kalevala* päättyy selittämään, miksi kissat ja koirat ovat kuin kissoja ja koiria eikä ”Marjatan penikka ei saavu idylliä särkemään.”

Mutta Kunnaksen kirja myös selittää miksi koirat ja kissat ovat kuin kissoja ja koiria. Tiina Kiiski (Keskipohjanmaa 24.12.1992) kuvailee teoksen kokoamista seuraavasti: ”Lönnrot laittoi kontin selkäänsä, niin *Koirien Kalevalan* kirjoittajakin, mutta *Koirien Kalevalan* haukkulaulut on purettu nauhoilta eikä muistiin merkinnöistä, kuten *Kalevala*”. Ulla Lehtonen (emt. 1981, 105) puhuu arkikielestä ja kuinka Väinämöinen opettaa juhlakielen,

laulun. Nyt on siis saatu koirillekin oma juhlakielinen koirien kansalliseepos, *Koirien Kalevala*.

Oittinen (emt. 134–135) kuvailee lyhyesti Koirien *Kalevalan* tapahtumat seuraavasti:

Joukahaisen väki suuttuu Ainon hylkäämisestä, lähtee ajamaan Väinämöistä takaa ja upottaa tämän laivan. Tietäjä suistuu aaltoihin mutta suuri kotka pelastaa hänet ja laskee lopulta Pohjolan rantakiville. Seuraa monia seikkailuja: Sammon taonta, Hiiden hirven metsästys, Tuonelan joutsenen haku, Lemminkäisen kuolema ja pelastuminen, Antero Vipusen tapaaminen, Pohjolan tyttären kosinta, kanteleen teko hauen leukaluusta ja monta muuta. Kirjan loppupuolella Louhi herää ja huomaa Sammon kadonneen. Hän muuttaa itsensä suureksi kokkolinnuksi ja yrittää napata Väinämöisen varastaman Sammon, joka taistelun tuoksinassa hajoaa ja vajoaa meren pohjaan. Pieniä Sammon sirpaleita jää kuitenkin meren aalloille kellumaan ja ajautuu Väinölän kylän rantaan. Paloista aletaan takoa pantoihin kiinnitettäviä koristeita, ja jokainen saa omansa. Pannat ripustetaan koirien kaulaan. Näin Sampo tuo onnea kaikille koirille kautta aikojen. Ahti ei kuitenkaan pääse onnesta osalliseksi – sehän on kissa. Lopulta kuitenkin kissat vetävät pidemmän korren: kirjan viimeisessä kuvassa irvistelee kissa, kun taas koira makaa sisällä kiukkuisena ja kahlittuna panta kaulassaan. Näin tarinasta kehkeytyy koirien oma historiankirjoitus ja selitys sille, miksi kissat kulkevat vapaina, vaikka koira onkin ihmisen paras ystävä.

Aikuislukijat tuntevat *Kalevalan* juonen. Suvi Hämäläinen. (*Ilta-Savo* 5/92) pohtii, että tarinoita tekstit kyllä kertovat:

Niissä on selkeä 'oikeaa' Kalevalaa myötäilevä juoni. Väinämöinen laulaa kademielisen Joukahaisen suohon, rohkeat uroot kilpailevat koreasta Pohjolan neidosta, seppä Ilmarisen tulesta syntyy vuoroin jousi, soutuvene, peltilehmä ja aura – ja viimein Sampo Pohjan akalle tyttären takuiksi. [---] Kirjan hauskuus syntyy siitä, että tarinoita ja tapahtumia ei ole juurikaan muuteltu. [---] Taru muuttuu saduksi vasta viimelehdillä.

Marja Kuosmanen (1.9.1992 *Kalajokilaakso*) toteaa, että Kunnas noudattelee *Koirien Kalevalassa* noin suurin piirtein *Kalevalan* latuja. Siinä on Sammon taonta, Väinämöisen sanan etsintä Antero Vipuselta, on Seppo Ilmarisen urotekoja, Väinämöisen soitto ja Sammon ryöstö. Päivi Lehikoinen (*Keskisuomalainen* 25.8.1992) luettelee yhtäläisyydet *Kalevalaan* näin: ”Tietäjät ovat suuria, taitajat ovat suuria ja teot ovat suuria. Filosofian mukaan sanan mahti voittaa miekan mahdin ja henkinen aineellinen.”

Katriina Kauppila arvioi Lapsemme –lehdessä (1992), että vaikka *Kalevalan* pika- ja pilakelauksella kerrataan perusasiat, Kunnas oikoo ja koiramaistaa kansalliseeposta mielensä mukaan. Kaisu Mikkola (Kaleva 13.7.1992) puolestaan pitää *Koirien Kalevalan* tarinaa tyystin erilaisena toisintona ihmisten *Kalevalaa*. Se on monin verroin lyhkäisempi kuin ihmisten kansalliseepos. Timo Rättö (Ruotsin suomalainen 24.9.1997) toteaa, että se on ”neronleimausloppu”, kun Kunnas valitseekin loppuratkaisun eläinten välisistä selvittelyistä: miksi kissat ja koirat eivät tule toimeen keskenään.

Kunnas vie juonen kulkua eteenpäin erityisesti henkilöhahmojensa avulla. Kaisu Mikkola (Kaleva 3.7.1992) perustelee: ”Eräs poskettomimmista on tarina Väinämöistä puolisoikseen vaativasta Ainosta, jota pakoon Väinämöis-parka joutuu uimaan ja piileksimään päivätolkulla läheisessä saarella.” *Koirien Kalevalassa* Väinämöinen ei huoli Ainoa vaimokseen, mutta arvelee, että vaimo voisi kuitenkin olla hyvä olemassa. Pohjolassa asui neito, joka oli kuuluisa sievästä ulkonäöstään ja hyvästä käytöksestään. Häntä Väinämöinen lähtee kosimaan, mistä Joukahainen, äiti ja Aino vihastuvat, Väinämöinen laulaa kademielisen Joukahaisen suohon ja kilpailee seppä Ilmarisen kanssa Pohjolan neidosta.

Aikuislukijat kirjoittavat runsaasti *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* välisestä intertekstuaalisuudesta. Edellisessä alaluvussa olen kirjoittanut siitä miten aikuislukijat kirjoittavat *Koirien Kalevalan* kuvan tekstuaalisuudesta. Sirpa Lahtinen kirjoittaa *Koirien Kalevalan* teksteistä (Länsi-Suomi 6.9.1992), että niissä sekoittuvat sopivasti kalevalainen runomitta ja nykykieli. Vaikka teksti onkin oivaltavaa ja hauskaa, se jää ilman muuta kirjan kuvituksen varjoon.

Teoksen tekstejä analysoidessaan aikuislukijat pohjaavat havaintonsa vahvasti *Kalevalan* tuntemukseensa. Hannu Niklander (Parnasso 2/1993) esittää semanttisen kysymyksen Pohjolan sijainnista, onko eepoksen Pohjolalla ylipäätään tekemistä pohjoisen ilmansuunnan kanssa, kyse voi olla semanttisesta väärin käsityksestä. Miksei Summan Sariolan pimeys voisi viitata myös etelään? Kalevalaisethan menivät Pohjolaan purjehtimalla, siis kesäaikaan, jolloin etelän päivä on lyhyempi.

Kalevalaisen runomitan tunnistavat lähes kaikki tekstejä analysoivat kirjoittajat. Kunnaksen teksti pohjautuu kalevalaiseen ilmaisuun ja kielikuviin, vaikka Kunnas viljelee varsin vähän kalevalaista runomittaa, trokeeta. Tuula Taskinen (Pieksämäen Lehti 29.9.1992) sanoo

asian näin: ”Kirja ”suomentaa” oivallisesti runomittaista eeposta.” Esimerkkinä uskalevalaisesta runosta Suvi Hämäläinen (Ilta-Savo 5/92) mainitsee seuraavan:

Siinä soitti Väinämöinen, soitti päivän, soitti toisen, eikä ollut sellaista urosta, jonka sydän ei olisi sulanut. (Kohtaus Koirien Kalevalasta haukikeiton syömisen jälkeen, ennen Sariolan sotaretkeä ja Sammon ryöstöä.)

Aikuislukijat kirjoittavat Hannu Niklanderin (Parnasso 2/1993) tavoin Kunnaksen kohtelevan Lönnrotin tekstiä hyvin vapaasti. Niklander vertaa Kunnaksen muokkaamaa *Kalevalaa* Pentti Saarikosken suomentamaan *Odyseiaan*:

Siellä täällä häivähtää jokin runomitta, mutta pääosin teksti on sujuvaa normaaliproosaa. Sehän ei hätkäytä Saarikosken proosalla tulkitsemaan Homerokseen tutustunutta.

Tyylikeinona Kunnas käyttää Lönnrotin *Kalevalasta* tuttuja alkusointuja, kielikuvia, luonnon elollistamista ja toistoa. Lisäksi hän on säilyttänyt kalevalaisen nimistön. Annmari Juusela (Savon Sanomat 14.7.1998) pohtii kirjoituksessaan tekstin kääntämisen ongelmaa:

[---] haluaisikin tutustua kirja englanninkieliseen käännökseen. Miten kääntyy ”Iku-Turso, Äijön poika” tai uho ”kutsuit kurjat, kutsuit köyhät, mutta minut jätit kutsumatta”.

Suvi Hämäläinen (Ilta-Savo 5/92) arvioi kuvan ja tekstin suhdetta *Koirien Kalevalassa* lapsi- ja aikuislukijan kannalta seuraavasti:

Loistavan kuvituksen vuoksi kirjan sanallinen puoli jää lähinnä kuvatekstin asemaan. Siitä ei ole yritettykään loiehtia sanasuutsutusta, eikä se lastenkirjassa ole tarpeenkaan – päinvastoin. Tässä kirjassa teksti on aikuisia varten; se on mielikuvituksen tukena, kun kirjan tarinoita esitellään lapselle. [---] koiramaisten hahmojen niminä alkuperäisten nimien käyttäminen on ehdottoman oikea valinta.

Elina Syväri (Seurakuntasanomat 30.9.1992) on silmäillyt myös uutta raamatunsuomennosta ja arvioi *Koirien Kalevalaa* tästä lähtökohdasta: ”pyhä alkuteksti, lapsuudesta tuttu, paras sellaisena kuin sen on aina kuullut. Uteliaisuus uutta kohtaan, pelko olennaisen ytimen katoamisesta, kiinnostus ja epäluulo. Saako sitä muuttaa?” Mutta Syväri päätyy lopuksi ’äidinkielen opettajanakin’ suositteluun: ”Voihan sen näinkin nähdä.” Ari Karkimo (Uusimaa 6.11.1992) sanoo, että hänen mielestään *Koirien Kalevala* on *Kalevala* luetussa muodossa. ”Kaiken kaikkiaan laajan eepoksen tiivistys on onnistunut mainiosti”. Maila-Katriina Tuominen (Aamulehti 5.8.1992) puolestaan esittää:

”Toivottavasti *Koirien Kaleva* löytää tiensä kouluihin ja innostaa myös alkuperäisen lähdeaineiston pariin.” Anna-Liisa Alangon (Karjalainen 13.8.1992) mielestä jatkoksi sopisi *Koirien Kanteletar*.

5.1.4 Kalevalan sankarit kuvakirjassa

Akseli Gallen-Kallelan taide on antanut *Kalevalan* henkilöille ulkoiset piirteet ja tehnyt heidät tunnistettaviksi. *Koirien Kalevalassa* *Kalevalan* sankareiden tunnistamista tukee myös alkuperäisten nimien käyttäminen. *Kalevalan* sankarit koetaan perisuomalaisina hahmoina ja niille voidaan antaa kulttuurisidonnaisia merkityksiä. Kuitenkin kuten Karen Armstrong (emt. 2005, 11–13) on todennut, ovat myytit todellisuuden hahmotusta, joka tapahtuu kaiken aikaa. Kalevalaisen eepposidean lähtökohta oli Antiikissa, jonka tarusto on vaikuttanut osaan *Kalevalankin* sankareista.

Aikuislukijat kirjoittavat tutuista hahmoista suvereenisti. Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) muistelee Lönnotin keksineen Ainon traagisen hukuttautumisen, että saataisiin aikaan kreikkalaiseen tyyliin katharsis, puhdistautuminen? *Kalevalassa* Aino suree Väinämöiselle vaimoksi joutumistaan ja vaellettuaan meren rannalle luulee näkevänsä autereiselle ulapalle katsellessaan ”kolme neittä niemen päässä [---] ne on merta kylpemässä!” Aino riisuutuu ja lähtee uimaan kivelle, jonka ympärillä neidot kisailevat. Mutta kivi ja neidot olivatkin sumentuneen mielen harhanäky, ja Ainon istuutuessa kivelle ”kilahti kivi vetehen, paasi pohjahan pakeni, neitonen kiven keralla, Aino paaen palleassa. Siihen kana katosi, siihen kuoli impi rukka.” (Kalevala 1949, 55)

Ainon ja Väinämöisen hahmoja pohtivat useimmat aikuislukijat kirjoituksissaan. Maila-Katriina Tuominen (Aamulehti 5.8.1992) arvioi Kunnaksen kykyä muunnella tuttuja tarinoita, kuten kertomusta Väinämöisestä ja Ainosta seuraavasti: ”Kunnas kuljettaa kansalliseepoksen tarinaa jouheasti, mutta ripaisee siihen oman ryytinsä muokkaamalla sankaritaruja koirien maailmaan sopiviksi.” Hän toteaa, että Kunnaksen tulkitsemana tarina muuttuu täysin käänteiseksi. Väinämöinen ei olekaan valloittaja ja sankari vaan pelokas ukkeli, joka pakenee lemmenkipeää Ainoa.

Koirien Kalevalassa Ainolla on merkittävä rooli, joka Kunnaksen on ollut mukautettava lapsille sopivaksi. Toisaalta Kunnas on korostanut Ainon henkilökuvassa modernia käsitystä naiseudesta. Sirpa Lahtinen (Länsi-Suomi 6.9.1992) kirjoittaa, että Kunnas on antanut Aino-neidolle uuden, modernin ulottuvuuden, kun hän on tehnyt Ainosta suhteessa Väinämöiseen aktiivisen osapuolen. Perinteisistä *Kalevalan* sankareista Raimo Metsänheimo (Liito 15.12.1992) kirjoittaa, että ”sankarijutuissa mies on uljas ja nainen kainaloinen kananen”. Huumori kääntää *Koirien Kalevalassa* roolit toisinpäin. Kunnas saa kirjaan kutkuttavimmat tilanteet, kun pulska koirien heimoon kuuluva Aino onkin se, joka jahtaa heiveröistä Väinämöistä.

Väinämöisestä käytettyjä muita määrittelyjä ovat mm. ”Vanha Väinämöinen takkaturkkinen koiranturjake...” (AK. 4.10.1992). Taina Virolaisen (Kaleva 28.2.1993) puolestaan vertaa *Koirien Kalevalan* sankareita vuonna 1992 suosittuihin kilpikonnahahmoihin. Hänen mielestään Väinämöinen on Turtlesien Donatello. Samalla tavalla Kunnas käsittelee muitakin sankareita. Taina Virolainen päättää: ”Turha on säikkyä, ettei muka suomalainen sankari pärjäisi monikansallisten muovimönkiäisten maailmassa.”

Mauri Kunnaksen on valinnut kuvakirjojensa henkilöiksi eläinhahmoja. Myös Suomeen oli saatu jo varhain käännöksiä *Aisopoksen saduista ja faabeleista*. Antti Immonen Onnimanni-lehden (2007) mainitsee myös Elias Lönnrotin julkaisseen ensimmäiset Aisopos -suomennokset toimittamassaan Mehiläisessä 1830-luvulla, joten Kunnas seuraa sekä faabeleiden että Lönnrotin jäljissä *Koirien Kalevalassaan*, jonka koirien ja susien vastakkainasettelua Hannu Niklander (Parnasso 2/1993) kuvailee: ”Koirat edustavat Väinölän kalevalaisia, sudet asuttavat pimeää Pohjolaa. romantikot, Sándor Petöfi tunnetuimpana, ovat asettuneet susien puolelle.” Niklanderin mukaan Kunnaksen leppoisa idylliä maalailevaan maailmaan tietenkin koirat sopivat myönteisiksi sankareiksi.

Sariolan susien heimoon kuuluvasta Pohjan Akasta, Pohjolan emännästä esittävät useat aikuislukijat omia tulkintojaan. *Kalevalassa* Louhesta käytetään nimitystä ”Pohjan akka harvahammas”. Hänet on kuvattu ulkomuodoltaan vastenmieliseksi ja hänen luonteessaankin on Reiman (1935, 110) mukaan monien ikävien piirteiden lisäksi myötätuntoa ja kunnioitustakin herättäviä piirteitä. Hän on myös toimelias ja käännteissään ripeä emäntä. Kaisu Mikkola (13.7.1992 Kaleva) kirjoittaa, että tosin hänkään (Mauri Kunnas) ei rehabilitoi Pohjolan kelpo naishallitsijaa Pohjan Akkaa. Myös Anna-Liisa

Alanko on verrannut Louhea tasavallan presidentti Tarja Haloseen. Mikkola päättää arvionsa: ”Mutta ei Pohjan Akka ole kunnaslaiseen tapaan yhtään sen omituisempi otus kuin muutkaan koirien kansalliseepoksen väki. Tasan yhtä omituinen.”

Hannu Niklander (Parnasso 1993) huomauttaa, että Kullervo puuttuu *Koirien Kalevalasta*. *Kalevalassa* on kaksi kuvausta äidin rakkaudesta, Kullervon ja Lemminkäisen. Kullervon onneton ja kovia kokenut äiti-hahmo ei esiinny *Koirien Kalevalassa*. Kalevalassa Kullervon äiti antaa silti pojalleen anteeksi tämän sekaantumisen sisareensa, koska Kullervo ei hirveää tekoa tehdessään tiennyt sukulaisuudesta. Vilho Reima (emt. 1935, 49) toteaa, että Kullervon äidin kuvausta sanotaan maailmankirjallisuuden ehkä parhaaksi ja kauneimmaksi esitykseksi äidinrakkauden kaikki sovittavasta voimasta. Mauri Kunnas on perustellusti jättänyt Kullervon tarina pois, mutta *Koirien Kalevassa* äidin rakkauden teema esiintyy Lemminkäisen äiti –mukaelmassa. Anna-Liisa Alanko (Karjalainen 13.8.1992) kirjoittaa omassa kirjoituksessaan äidinrakkaudesta. Kunnaksen kissamainen Lemminkäisen äiti-mukaelma on Alangon mukaan samalla kertaa traaginen ja hellyttävä. ”Jokaisella äidillä on rautainen harava poikansa pelastamista varten, niin myös kissaäidillä”. Mukaelmassa esiintyvän Tuonelan joutsenen nuolikiilpineen Kunnas on kuvannut pullasorsaksi, joka ei pelota vaan pelkää itse, kuten seuraavat kirjoittajat kuvaavat: ”Tuonelan joutsen on kalevalamyssyinen ankka” (AK. 4.10.1992 VK). Tai kuten Marja Kuosmanen (Kalajokilaakso 1.9.1992) kirjoittaa: ”Tuonelan joella joutsen makaa piilossa rantakivien takana viikinkikypärä päässä”.

Koira-Seppo Ilmarinen takoo lopuksi Väinämöisen keräämistä Sammon sirpaleista koirakansalle onnea tuovia esineitä. Ilmarisen lisäksi Joukahainen kuuluu koirien heimoon. Taina Virolainen (Kaleva 28.2.1993) vertaa Joukahaista Turtlesien Michelangeloksi ja kissojen heimon Ahti Lemminkäisen hän yhdistää nykyajan tietokonepelien Marioksi. Muista kalevalaisista hahmoista hän mainitsee Iku-Turson, ”Äijönpojaksi alistettua veljeä kun voi käydä monottamassa mukavammin mielin, ja aivan oikeutetusti vetää korvista. Niinhän se teki Väinämöinenkin mokomalle meren alla elävälle tursakkeelle.”

5.1.5 Modernisoinnin tarve

Lapsille sovitettuja *Kalevaloita* on aikojen kuluessa ehtinyt ilmestyä useita. Ensimmäisen lyhennelmän kirjoitti jo Lönnrot itse 1800-luvulla. *Kalevalan* tulkinnoista muodostuu reseption historiallinen sarja samalla tavalla kuin Liisi Huhtalan (1986, 68) kuvaama *Seitsemän veljeksien* lukutapojen sarja. Jokaisena aikana sampo luo uuden *Kalevalan* ja antaa sille uuden kulttuurisen merkityksen. Lönnrotin (emt. 2005, 19) mielestä sampo tarkoittaa vertauskuvallisesti ”ihmiskunnan saavuttamaa sivistystä ja kulttuuria”, johon myös *Kalevala* olennaisesti sisältyy.

Koirien Kalevalan tavoitteena on tehdä tutuksi *Kalevala* –epos. Sama tavoite on ollut kunkin ajan *Kalevalan* uudelleen kirjoittamisella. Kuvakirja on perinteinen lastenkirjallisuuden laji, joka vetoaa lapsilukijoihin. Kaisu Mikkola (Kaleva 13.7.1992) kirjoittaa kovasti odottaneensa, että

joku suomalaistaiteilija tulkitsisi uudelleen kansalliseepoksemme, joka näyttää viime vuosina merkinneen meitä enemmän sukulaiskansoillemme ja rohkaisseen näitä.[---]Olisihan se pitänyt aavistaa, että odotukseni täyttää melko varmasti Mauri Kunnas.

Kiivastahtisen ja visuaalisen ajan lapset odottavat jotain muuta kuin loppusointuista kansanrunoa. Kuten Timo Rättö (Ruotsin suomalainen –lehti 24.9.1997) perustelee modernisaation tarvetta toteamalla, että runomittainen *Kalevala* on lapsille kerrottuna jännittävä, mutta pettymys, kun *Kalevalaa* aletaan lukea lapsille, vaikkapa lyhennettynäkin. Vanha kalevalamittainen runo tappaa viidessä minuutissa virinneen innostuksen.

Kalevalan modernisoinnin tarve on myös kouluopetuksen takia ilmeinen. Kirsti Mäkinen, joka on sekä äidinkielen opettaja että *Suomen lasten Kalevalan* (2002) kirjoittaja, on sanonut haastattelussa *Pölyt pois Kalevasta!* (Kotiliesi nro 4, 15.2.2002), että *Kalevalan* koulukäsittely on ollut sidoksissa opettajan omaan harrastuneisuuteen – innostunut opettaja tekee *Kalevasta* elävän, muut taas saattavat jättää *Kalevalan* kokonaan syrjään. *Koirien Kalevalasta* kirjoittava Ari Karkimo (Uusimaa 6.11.1992) esittääkin kritiikkiä kansalliseepoksen pakko luettamisesta kouluissa:

[---] ei ole jäänyt mieleen kuin VakaVanhaVäinämöinen sekä muut naurettavat alkusoinnutukset, ärsyttävä asioiden kahteen kertaan hokeminen ja voimakas inho

teosta kohtaan.[---]Vieläkin vastenmielisempi on Paavo Haavikon Rauta-aika – teos ja sen filmatisointia.[---]Tv-elokuva Rauta-ajan johdannossa kehoitettiin unohtamaan Kalevala. Mieli tekikin unohtaa niin Kalevala kuin Rauta-aikakin.

Sirpa Lahtinen (Länsi-Suomi 6.9.1992) miettii, että monille lapsille, ja miksei aikuisillekin *Kalevalan* kahlaaminen on ylivoimaista. On helpompi jättää eepos hyllyyn pölyttymään. *Koirien Kalevala* on helppo tapa tutustua *Kalevalaan*. Kirjoittaja uskoo tai ainakin toivoo, että se innostaa tutustumaan myös varsinaisen kansalliseepoksen kiehtovaan maailmaan.

Kalevalan luonteeseen on kuulunut olla siltana muinaisuuden ja nykyisyyden välillä jo eepoksen syntyvaiheessa. *Koirien Kalevala* on puolestaan silta *Kalevalaan*. Katriina Kauppila (Lapsemme 1992) kirjoittaa:

Kulttuuriperintö säilyy kyllä puhtaana, jos sitä säilytetään lasivitriineissä. Ongelmana on, että silloin siinä ei enää pihise henki. Mauri Kunnas on tottunut lähestymään suomalaisia perinteitä reippaalla rutistusotteella. Kalevalasta tulee koirien kansalliseepos, joka varmasti ennaltaehkäisee kasvuikäisten mahdollista Kalevala-allergiaa.

Kalevalan modernisoinnin esteistä kirjoittaa Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992), joka toteaa Lönnrotin luoneen eepoksen, jonka Gallen-Kallela piirsi ja maalasi niin valmiiksi, ettei aihetta ole pystytty käsittelemään muutoin kuin travesian keinoin. Travesia tarkoittaa sivistyssanakirjan mukaan ”satiirista runolajia, jossa vakava- tai ylevä henkinen runotuote tehdään koomiseksi pukemalla se muotoon, joka ei ole sopuinnussa sen sisällyksen kanssa”. Metsänheimo pitää tehokkaana ”muotoon pukemisenä” esimerkiksi Väinämöisen pukemisen terrieriä muistuttavaksi pieneksi koiraksi. Kirjoittaja ilmaisee kuvitukseen liittyvän modernisoinnin ongelman. Yhtäältä Gallén-Kallelan kuvat ovat lapsilukijalle vanhentuneita *Kalevalan* kuvituksena, toisaalta ne ovat niin pyhiä, että useat aikuislukijat kirjoittavat *Koirien Kalevalan* ilmestymisvuonna 1992 niiden olevan liiankin moderneja *Kalevalan* kuvitukseksi.

Uudelleenkirjoitus voi tapahtua myös ihmisten mielissä kansakuntaa koskevan kulttuurisen ja poliittisen ilmaston muuttumisen takia. Aikuislukijat mainitsevat Kullervon tarina puuttumisen ikään kuin he muistaisivat Kullervon merkityksen Suomen kansallisuustaistelun vertauskuvana, pienen Suomen onnettoman kohtalon symbolina. Teoksessa *Kallela-kirja* (1955, 245) Gallén-Kallela kirjoittaa, että Kullervo nähtiin aiemmin suomalaisena Mars-jumalan hahmona. Koska Kullervon kansallinen tehtävä on jo

ajat sitten käynyt tarpeettomaksi käytännöllisemmän politiikan tieltä, voisi Kunnaksen ratkaisu jättää Kullervon tarina pois *Koirien Kalevalasta* edustaa myös modernia käsitystä Suomesta, joka on kansallisesti vahva ja takonut Sammon monta kertaa itsenäisyytensä aikana. Kullervon tarinan poisjätö voisi siis olla *Kalevalan* modernisaation yksi edellytys, mutta Kunnas tuntee Suomen historian ja muistaa, ettei historian unohtuneita tapahtumia ja tarinoita voida kokonaan unohtaa. Ne tulevat yhä uudelleen historian saatossa esiin. Niinpä hän onkin sijoittanut Gallen-Kallelan Kullervo-aiheiseen maalaukseen Lemminkäisen.

Aikuislukijat ovat kirjoituksissaan tulkinneet runsaasti *Koirien Kalevalan* naiskuvaa, erityisesti Ainoa suhteessa Väinämöiseen. Kunnaksen kuvaamana Väinämöisen sankarihahmo ja kaino Aino-neito muuntuvat täysin päinvastaisiksi. Väinämöinen ei olekaan valloittaja ja sankari. Vanha Väinämöinen on valmis ottamaan Joukahaisen lupaaman Ainon taloudenhoitajakseen. Aino ja hänen äitinsä ryhtyvät innoissaan suunnittelemaan häitä. Uimassa oleva Väinämöinen joutuu pelokkaasti pakenemaan läheiseen saareen lemmenkipeää koiraneitokaista, Ainoa. Episodi päättyy toteamukseen: ”*Onneksi Aino on huono soutaja.*” Lieneekö tämä Kunnaksen humoristinen kannanotto ajan myötä muuttuneisiin sukupuoliin käyttäytymismalleihin? Kirjailija Margaret Atwood on sovittanut maailman kirjallisuuden eepos-klassikon Odysseuksen tarinan nykyaikaan teoksessa *Penelopeia* (2005). Kirjailija kuvaa tarinan henkilöiden kiertokulkua historiallisena jatkumona ajassa eri puolilla maailmaa. Myös fantasiakirjailija Johanna Sinisalo kiinnostaa myyttisten hahmojen siirtyminen nykyaikaan, miten ja missä rooleissa *Kalevalan* sankarit esiintyisivät nykyaikana. Kuka Aino olisi tänään?

Aikuislukijat perustelevat *Koirien Kalevalassa* toteutetun modernisoinnin käyttökelpoisuutta nuoren lukijakunnan kasvattamisessa paitsi kansalliseepoksen tuntemukseen, mutta myös kansanperinteen ja kulttuurin siirtoon. Olli Mäkelä (Ilkka 15.12.1992) mainitsee Mauri Kunnaksen räiskyvän värikkäiden kirjojen käyvän myös ensimmäisistä oppikirjoista.” *Kalevalan* juhluvuonna tarve oli kanavoitu *Koirien Kalevalan* avulla. Heikkilä-Halttunen (Forssan lehti 18.8.1992) mainitsee kritiikissään, että suomenkielisen laitoksen kanssa yhtä aikaa ilmestynyt englanninkielinen laitos *The Canine Kalevala* liittyy Juuret Suomessa-projektiin. Näin suomenkieltä taitamattomat, juuriltaan suomalaiset lapset ja heidän vanhempansa voivat tutustua suomalaiseen kulttuuriperintöön.

Elise Saarikko (Keski-Uusimaa 6.12.1992) kirjoittaa *Koirien Kalevalasta* kansallisena monumenttina itsenäisyyspäivänä julkaistussa kirjoituksessa: ”Kunnas on sisäistänyt sen, mikä meille kaikille muillekin pitäisi valjeta. Itsenäisyys on iloinen asia. Kansallisiin monumentteihin *Kalevalasta* alkaen voi suhtautua hilpeän keveästi, vaikkakin kunnioittaen.”

Ilkka Jauhiainen (Viikkolehti 15.8.1992) kirjoittaa, että Kunnas kääntää kansallisromanttisen ulkoasun ja syvän vakavuuden karnevalistiseksi leikiksi. Maininta *Koirien Kalevalan* karnevalismista voisi olla yksi edellytys määritellä teos moderniksi ihmesaduksi, jonka toimijoina ovat *Kalevalaan* personoidut eläimet. Apo (1986, 86–89) mainitsee ihmesatuihin luettaviksi karnevalistiset sadut. Ryhmä on vielä sekava ja jäsentymätön, mutta ryhmään kuuluu mm. taikaesineen saamisesta ja menettämisestä kertovia satuja. Kamppailu sammosta on yksi karnevalistisen sadun tunnusmerkki *Koirien Kalevalassa*.

Ihminen on sama kaikkina aikoina kaikkine murheineen. Modernisoinnista huolimatta Hannu Niklanderin (Parnasso 1993) huomion mukaan *Kalevan* ja *Koirien Kalevalan* perusvire yksilötasolla on sama. ”Koiria tai ihmisiä, erityisempää henkilökohtaista onnea ei tässä resignaation eepoksessa yksilölle suoda.” Kirjoittaja arvelee, että Kunnaksen näkemykseen on vaikuttanut Haavikon-Holmbergin ’*Rauta-ajan*’ maisema, josta hänen mukaansa näyttäisi muodostuneen klassisten maalausten ohella uusi *Kalevalan* kuvallinen eepos.

Modernisoinnin tarve ilmenee myös runsaana *Kalevalan* tuotteistuksena. Taina Virolainen (Kaleva 28.2.1993) muistuttaa myös *Kalevala*-innostuksesta aikuisten parissa:

Suomalainen kansallishenki elää rehevästi [---]. [---]Katselkaa naisten koruja. Ne ovat juuri niitä samoja, joita esiäidit käyttivät yli tuhat vuotta sitten [---]. [---] Kuunnelkaa musiikkia [---]. [---] palkittu ja puhki kuunneltu Värttinä siellä laulaa [---]. [---] Näppäile televisio kaukosäätimestä Suomen kanavalle. Eiköhän Akseli Gallén-Kallela maalaile siellä Paanajärven paimenpoikaa [---].

Virolainen (28.2.1993 Kaleva) vertaa Lemminkäisen äidin parkua nykyään koko Suomen kansasta nousevaan parkuun ja valitukseen: ”Suuri olisi tarve oikeasta johtajasta, tietäjistä iänikuisesta.” Olisiko Väinämöisen siis aika astua jälleen esiin, kuten kirjoittaja kysyy ja lainaa *Kalevalasta* Väinämöisen sanoja tämän istuessa purteensa ja jättäessä Suomen:

Annas ajan kuluu, päivän mennä, toisen tulla, taas minua tarvitahan, katsotahan, kaivatahan, uuen sammon saattajaksi, uuen soiton suorittajaksi, uuen kuun kulettajaksi, uuen päivän päästäjäksi, kun ei kuuta, aurinkoa, eikä ilmaista iloa.
(Kalevala 1949, 522.)

5.1.6 Koirien Kalevala – aikuisten vai lasten kirja

Kuvakirjan määrittäminen pelkästään lastenkirjaksi on ongelmallinen. Ville Lukkarisen mukaan (emt. 1998, 106) kirjan kuvitus muokkaa kirjan vastaanottoa. Lapsi tarvitsee kuvaa havainnointinsa tueksi, mutta tämä ei sulje aikuislukijaa kuvan ulkopuolelle. Suvi Hämäläinen (Ilta-Savo 5/92) arvioi kuvan ja tekstin suhdetta *Koirien Kalevalassa* lapsi- ja aikuislukijan kannalta seuraavasti:

Loistavan kuvituksen vuoksi kirjan sanallinen puoli jää lähinnä kuvatekstin asemaan. Siitä ei ole yritettykään loiehtia sanasuitsutusta, eikä se lastenkirjassa ole tarpeenkaan – päinvastoin. Tässä kirjassa teksti on aikuisia varten; se on mielikuvituksen tukena, kun kirjan tarinoita esitellään lapselle. Lapsi ihastuu kuviin, jotka vetävät mielenkiinnon tuntikausiksi.

Ari Karkimo (Uusimaa 6.11.1992) kirjoittaa testanneensa kirjaa kotioloissa ja vakuuttaa sen kiinnostavan niin pieniä kuin isojakin lukijoita.

Kuusivuotias jaksoi vaikeuksitta kuunnella ja katsella yli 60-sivuisen kirjan kerralla alusta loppuun, kolmivuotiaallakin mielenkiintoa riitti hyvinkin puoleen väliin. Aikuinen suorastaan ahmaisee teoksen vaikkapa vain saadakseen tietää mistä siinä muinaisessa jaarituksessa oikein oli kyse. Olin jo menettänyt toivoni, että koskaan saisin minkäänlaista mielihyvää kansallistarustamme. Onneksi Mauri Kunnas päätti tarttua asiaan ja tässä se sitten on: *Kalevala* viimeinkin luettavassa ja nautittavassa muodossa.

Timo Rättö määrittelee *Koirien Kalevalan* lastenkirjaksi, jonka lukee aikuinenkin joka tarinasta ja joka kuvasta nauttien. (Ruotsin suomalainen 24.9.1997) Tai kuten Elise Saarikko (Keski-Uusimaa 6.12.1992) saman asian ilmaisee:

Ratkiriemukkaita hetkiä viettävät tämän uudelleenmuokatun *Kalevalan* parissa tietysti lapset, joille Kunnaksen rento tyyli on jo aikaisemmista kirjoista rakas. Aikuinen, koulussa aikoinaan Väinämöisensä läpitan kannut ihastuu varmasti uusiin tulkintoihin vanhoista aiheista.

Sen sijaan Pohjolan Sanomien (6.11.1992) kirjoittaja pitää *Koirien Kalevalaa* vaisumpana Kunnaksen *Koirämäki*-kirjoihin verrattuna, mutta ”Lapsilukijat kuitenkin innostunevat kirjan tehokkaasta satuainesten käsittelystä.” Hannu Niklander (Parnasso 1993) puolestaan päättää oman arviointinsa: kelpo kirja lapsen käteen, mutta jatkaa ”Toki niinkin, mutta kyllä *Koirien Kalevala* luovassa rentoudessaan opettaa ketä hyvänsä oivaltamaan kansalliseepostamme uusilla tavoilla.”

Kirjailija-kuvittaja Mauri Kunnas itse arvioi asemaansa kirjallisuuden kentässä Suomen Silta -lehdessä (6/1992), ettei taida olla puhdas lastenkirjailija.

Kuvissani on pilakuvan vaikutteita. Joskus nauran itsekin kuvilleni aivan kippurassa. Niissä on hullutta, joka huvittaa myös aikuisia. Pysin tietoisesti vetoamaan kaiken ikäisiin lukijoihin ja katselijoihin.

Tyrvään Sanomien (1.10.1992) kirjoittaja puolestaan pohtii samaa teemaa ja yhdistää *Koirien Kalevalan* ilmestymisen aikana vallinneen laman traumat ja tarpeen nauraa: ”*Koirien Kalevala* on naamioitu lasten kirjaksi, mutta käsittelee ja hoitaa meidän aikuisten traumoja.” Kirjoittaja ounastelee *Koirien Kalevalalle* menestystä: ”hyvä kirjallisuus kaataa rymisten raja-aidat”. Päätyypä eräs aikuislukija arvioimaan *Koirien Kalevalan* modernisaation kritiikiksi. Hän (AK. 4.10.1992 2/VK) kirjoittaa: ”*Koirien Kalevalan* avulla nousevan polven suhde *Kalevalaan* värittyy aivan uudella tavalla. Mauri Kunnas on *Koirien Kalevalassa* luonut rotuvalion postmodernin kuvakirjan.”

5.1.7 Aikuislukijan kalevalainen kaanon

Kalevala on käynyt uudelleenkirjoitusprosessin läpi useita kertoja historiansa aikana. Uudelleenkirjoitus voi tapahtua myös kulttuurin sisällä, jolloin teoksen ulkoasu ja kieli on modernisoitu. Aikuisille suunnattujen versioiden lisäksi se on kirjoitettu uudelleen sanoma ja sisältö lapsilukijoille mukauttaen. Suvi Ahola (Helsingin Sanomat 22.12.1992) kirjoittaa *Koirien Kalevalasta*, että lapsilukijat todella pitävät kuvista, jotka hehkuvat väriä, tulenloimua ja iloa, mutta aikuislukijan hän toteaa kaivavan oman *Lasten Kalevalansa* vuodelta 1966. Sen kertoi Martti Haavio ja kuvitti A. Lindeberg, ja lukijan tunnelma oli pikemminkin harras kuin huvittunut.

Kirjallisuuden tutkija Päivi Heikkilä-Halttusen (Forssan lehti 18.8.1992) kuvaama adaptaatioilmiö koskee kanonisoitua aikuiskirjallisuutta, jota on haluttu tarjota lapsilukijoille. Tavoitteena on ollut kulttuurinsiirto uudelle sukupolvelle. Ajatukset eivät ole vieraita tämän tutkimuksen aikuislukijoille, sillä myös *Koirien Kalevala* herättää esikuvansa tavoin aikuislukijoissa isänmaallisia tunteita, ”kutkuttaa kansallistuntoa” ja ”ansaitsee taatusti paikkansa Suomi-teosten joukossa.” Juusela (Savon Sanomat 14.7.1992) vetoaa jopa teoksen mahdollisuuksiin poistaa ilmestymisajankohtana Suomessa vallinnut lama. ”Jo pois lama-paatokset, nostakaa esille Kunnaiden aatokset.”

Maila-Katriina Tuomisen (Aamulehti 5.8.1992) arvelee artikkelissaan, että kun *Kalevalaa* juhlittiin vuonna 1985, olivat puheet pitkiä ja sanat yleviä. Kansalliseepokseen suhtauduttiin sille kuuluvalla arvokkuudella. Jos Mauri Kunnas olisi tuolloin julkaissut *Koirien Kalevalansa*, olisi häntä kenties syytetty pyhään häväistyksestä. *Koirien Kalevalan* on kuitenkin osuttanut sopivaan vuoteen, itsenäisyyden juhluvuoteen. Tänä vuonnakin puhutaan juhlavasti ja pitkään. Pieni ravistelu on täysi-ikäisen kansakunnan arjessa paikallaan. Tuomisen mukaan kansalliseepoksen tarinat ovat kaikille tuttuja. Juuri tuttuus on edellytys sille, että *Koirien Kalevalan* sisältö herättää hilpeyttä. Kunnas ei kuitenkaan pilkkaa pyhiä arvoja, vaan asettaa ne uusiin yhteyksiin ja uuteen järjestykseen, päättää Tuominen arvostelunsa.

Kansalliseeposta kohtaan esittää muutama aikuislukija kritiikkiä. Aikuislukijoista vain harva innostuu, kuten Ari Karkimo (Uusimaa 6.11.1992) asettamaan kyseensalaiseksi *Kalevalan* kouluopetuksen, mutta tunnustaa kyllä muistavansa hyvin *Kalevalan* tapahtumat ja sankarit. Osa aikuislukijoista kuten esimerkiksi Sirpa Lahtinen (6.9.1992 Länsi-Suomi) on huolissaan siitä, että kansalliseepos jää pölyttymään hyllyyn, joten *Koirien Kalevalalla* on ollut hänen mukaansa ”sosiaalinen tilaus”.

Aikuislukijat ottavat *Koirien Kalevalan* myönteisesti vastaan erityisesti lapsilukijoiden *Kalevala* –harrastuksen herättäjäksi ja lukuhalujen virittäjäksi. He toivovatkin *Koirien Kalevalan* löytävän tiensä kouluihin ja innostavan alkuperäisen eepoksen pariin. Hieman ristiriitaisesti Ilkka Jauhiainen (Viikkolehti 15.8.1992) kommentoi *Koirien Kalevalaa*: ”Ellei *Koirien Kalevala* olisi lastenkirja, niin se olisi melkein pyhänhäväistys.” Mutta hän jatkaa: ”Kunnas tekee palveluksen myös *Kalevalalle*. Yksikään nuori ei kiinnostu

Lönnrotin perinnemittaan kirjoittamasta, tankkaavasta *Kalevalasta*. *Koirien Kalevala* sen sijaan paljastaa salaperäisen tarumaailman yhdeltä istumalta.”

Pitkään lasten- ja nuortenkirjallisuuskriitikkona toiminut Kerttu Manninen ottaa kantaa Lapsen Maailma –lehdessä (1992) myös kuvakirjoihin toteamalla: ”Lakanankokoisia kuvakirjoja on mielestäni turhankin paljon.” Hän kuitenkin arvioi, ettei Kunnaksen uusinta kuvakirjaa *Koirien Kalevalaa* olisi voinut kuviensa puolesta pienemmässä koossa kuvitella kokonaisuuden siitä kärsimättä. Mannisen mukaan *Koirien Kalevalasta* on hyvä aloittaa *Kalevalaan* tutustuminen, sillä keskeinen juoniaines on jotakuinkin loogisena luettavissa.

Hannu Niklander (Parnasso1993) puolestaan pohtii, että sekä Väinölän ahot että Muumilaakso tarjotaan nykyään yhä nuoremmille. ”Ovatko lapset kypsyneet vai aiheet ruvennet tuntumaan lapsellisemmilta? Eikö *Kalevalan* koululuvun ongelma olekaan se, että se tarjotaan liian nuorille? Pitäisikö se esitellä suorastaan lapsille?”

Kirjallisuudessa yksi tärkeimpiä kanavia hankkia arvostusta on ollut menestys kirjallisuuspalkintojen jaossa. Palkitseminen on myös ns. virallinen tapa osoittaa kirjan tai kirjallisuudenlajin ”kanonisoitumiskelpoisuus”. Majlis Qvickström (Hufvustadsbladet 20.12.1992) toteaaakin, että Mauri Kunnas ja *Koirien Kalevala* ovat ansainneet sekä suomalaisen kuvakirjapalkinnon ja Rudolf Koivu –palkinnon että suuren englanninkielisen painoksen. *Koirien Kalevalan* kustantajan Otavan www-sivuilla on lueteltu 15 erilaista kotimaista tai ulkomaista Mauri Kunnaksen saamaa kirjallisuuspalkintoa maaliskuussa 2007. Raimo Metsänheimo (Liitto 15.12.1992) puolestaan ehdottaa Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalaa* kirjailijan uuden kuvakirjatuotantonsa ansiosta kotimaisten satukuvittajien ”Nobel-palkinto –ehdokkaaksi”.

Koirien Kalevala on jatkanut esikuvansa menestystä käännöksinä. *Kalevalan* varhaisin käänös ilmestyi ruotsiksi jo 1841, yhteensä *Kalevalasta* on valmistunut erilaisia käänösmukaelmia yli 50. *Koirien Kalevalan* ilmestyi englanniksi samanaikaisesti kuin suomeksikin vuonna 1992 ja ruotsiksi 1994. Siitä otetut käänöspainokset ovat laajentaneet lukijakuntaa. Hilikka Kotkamaan (Suomen Silta 6/1992) arvioi *Koirien Kalevalaa* sen suomalaisen kulttuurilähtöisyydeltään tehtävän kannalta: ”Saattaapa käydä niinkin, että Kunnaksen *Koiramaisesta Kalevalasta* tulee maailman lasten ensimmäinen kontakti Suomen kulttuuriin.”

5.2 Lapsilukija ja kuvakirja Kalevalasta

Lapsilukijat kirjoittivat *Koirien Kalevalasta* heille annetun kirjoitustehtävän aiheiden pohjalta. (Liite 1.) Aiheet olin valinnut aikuislukijoiden kirjoitusten otsikoista tai otsikointia yhdistelemällä. Tiedostin sen, että eräiden viidennelle luokalle tarkoitettujen äidinkielen oppikirjojen *Kalevala* -aiheista oppimateriaalista huolimatta, oppilaiden tiedot *Kalevala* – eepoksesta ovat hataria. Tehtävänannolla pyrin aikuis- ja lapsilukijoiden aineistojen vertailtavuuteen. Kirjoittaja sai myös itse otsikoida tekstinsä. Eskolan (1990, 209–210) mukaan nuoruus on lukijan ennakkoehto, joka säätelee tekstien vaikutusta ja vastaanottajien määräämiä elementtejä eli tekstien reseptiota. Tässä tutkimuksessa mukana olevat viides - ja kuudesluokkalaiset sijoittuvat nuoruuden viidestä vaiheesta ensimmäiseen eli 11–13-vuotiaiden ryhmään.

Lapsilukijoista suuri osa ilmoittaa tuntevansa *Koirien Kalevalan*, mutta joukossa on paljon myös niitä, joille teos ei ole tuttu. *Kalevalasta* lapsilukijoilla oli vain kouluopetuksesta saatuja vähäisiä tietoja. Lapsilukijat ovat tutustuneet Kunnaksen tuotantoon varhaislapsuudestaan saakka. Suvi Ahola (Helsingin Sanomat 8.3.2007) käsittelee Kunnaksen kirjojen suosiota artikkelissa *Koiraveljekset uhkaavat jo Pikku-Marjaa* ja toteaa, että lukijoiden suosikkikirjavalintoihin on vaikuttanut myös kirjojen saatavuus. Jos painoksia on otettu runsaasti, kirjoja myös ostetaan. Kirjakaupat ja -kerhot sekä markettien kirjojen myyntipöydät ovat kattavia levityskanavia. Useat lapsilukijat mainitsevat kuulleensa *Koirien Kalevalan* aikuisen lukemana. Oppilaiden kirjoituksissa saattoi olla mainintoja myös muiden Kunnaksen teosten lukemisesta. Näin eräs viidesluokkalainen kirjoittaa:

En ole varma, että onko mummuni joskus lukenut sen meille. Ainakin hän lukee muita Mauri Kunnaksen kirjoja. (L5/1)

Lapsilukijoiden kirjoituksissa usein mainittu aikuisten osuus Kunnaksen kirjojen valinnassa lapselle luettavien kirjojen joukkoon selittynee Kunnaksen kirjojen aihepiirillä, joka yhdistää aikuis- ja lapsilukijaa. Samaan tapaan Hirsjärvi ja Laurinen (2004, 201) ovat kuvanneet *Jörö-Jukan* suosion siirtymistä sukupolvelta toiselle. Kuten *Jörö-Jukallakin* on Kunnaksen kirjoillakin silloin kasvatustehtävä viihdyttämisen lisäksi. Aikuisen ja lapsen tai

lukutaidottoman lapsen ja jo hyvin lukevan lapsilukijan yhteiseksi luettavaksi kuvakirja soveltuu erityisen hyvin. Mirja Nieminen (2001, 168) totesi kuvakirjan olevan enemmän kuin osiensa summa, Maria Laukka (1989, 11) puolestaan määrittelee kuvakirjan monitasoiseksi viestinviejäksi.

Lapsilukijoista useat mainitsevat lukeneensa *Koirien Kalevalan* aikaisemmin ja muistavat sen myönteisenä lukukokemuksena:

Olen lukenut kirjan ennenkin ja pitänyt siitä joka kerta. *Koirien Kalevala* on mielestäni hausempi ja lapsille mieluisampi kuin itse kansalliseepos [---]
[---]Kunnas on lisännyt kirjaan hauskoja pikkuisia juttuja, jotka tekivät kirjasta hauskemman. (P12)

Havaitsin tässä tutkimuksessa, että kun tutkimukseen osallistuneet lapset kuvailevat lukemiaan kirjoja ja lukuharrastustaan, näyttää siltä, että tässä iässä vapaa-ajan lukemiseen käytetty aika korreloi positiivisesti luku- ja kirjoitustaitoon, esimerkiksi luetun ymmärtämiseen ja lukukokemuksesta kirjoittamiseen. Kirjoittajan yleinen harrastuneisuus lukemiseen paljastuu tutkijalle ja oppilaan opettajalle myös kirjoitusten pituudesta, seikkaperäisyydestä ja sanavalinnoista. Tehtäväänsä tunnollisesti paneutuneet lapsilukijat kirjoittivat erityisen monisanaisesti ja kuvailevasti. Lapsilukijat, jotka kirjoittivat myönteisesti lukukokemuksesta, kykenivät kirjoituksissaan käsittelemään ja erittelemään teoksen eri piirteitä. He kuvasivat juonta seikkaperäisesti ja oivalsivat teoksen henkilöiden eri roolit toimijoina juonen kannalta. Näin eräs viidesluokkalainen aloittaa yli kolme sivua pitkän kirjoitelmansa:

Mauri Kunnaksen mukaelma Kalevalasta on ihan hyvä. Juonta on vähän muutettu, mutta hyvä se silti on. Kirjan alussa Väinämöinen laulaa Joukahaisen suohon, joka lupaa siskonsa Ainon Väinämöiselle vaimoksi ja Väinämöinen vapautta Joukahaisen. Väinämöinen kuitenkin lähtee Ainoa pakoon. Kerran Väinämöinen joutui olemaan Ainoa pakosalla saarella useita päiviä [---] (P22)

Ne lukijat, jotka puolestaan kirjoittivat lyhyesti, eivät olleet laajemmin kiinnostuneita Kunnaksen muista teoksista tai ne eivät olleet heille ennalta tuttuja. He kommentoivat kuitenkin nasevasti tutkimuskohdetta ja kiinnittivät usein huomionsa *Koirien Kalevalassa* mm. sarjakuvamaisuuteen, kuvitukseen ja erityisesti lyhyeen tekstiin. Tutkimusajankohtana *Koirien Kalevalaa* käsiteltiin luokissa osittain tehtäväksiannon yhteydessä, mutta vastuu

lukemisesta ja kirjoitustehtävän palauttamisesta oli oppilailla. Jokainen kuitenkin palautti kirjoitelman.

Lapsilukijoiden lukukokemukset ovat pääosin hyviä ja arvioinnit *Koirien Kalevalasta* yleisimmin myönteisiä. Lapsilukijat myös yksilöivät ongelmalliset kohdat lukemastaan sekä ilmaisevat omat kielteisetkin mielipiteensä *Kalevalaa* ja/tai *Koirien Kalevalaa* kohtaan. Lukemisen esteeksi nousee osalle lapsilukijoista *Koirien Kalevalan* kieli, joka edustaa heille ”outoa murretta”, jota on vaikea ymmärtää jopa sanatasolla. Esimerkiksi eräs lukija kirjoittaa: ”Murteesta ei jossain kohtaa saa selvää.” (L6/10)

Koirien Kalevalan pituutta lapsilukijat kommentoivat runsaasti. Valtaosa lukijoista mainitsee, että *Kalevala* kuvakirjaversiona on sopivan pituinen, kuten esimerkiksi näin:

Kirja kertoo saman minkä Kalevala kertoo, mutta lyhyempänä. Nuorempikin lukija innostuu helposti, koska kuvien ansiosta tekstiä on vähän.(P11)

Yllättävää kyllä myös kuvakirjan teksti oli aika monen mielestä liian pitkä. Tässä tutkimuksessa useat lukijat kokivat *Koirien Kalevalan* pituuden lukemisen esteeksi. Näin eräs tyttö arvioi: ”Huonoa kirjassa oli se, että se oli aika pitkä ja omaperäinen”. (L6/6)

5.2.1 Koirien Kalevalan kuvista

Mauri Kunnaksen kuvitustyön jälki kertoo kokeneesta kuvittajasta, jonka kuvituksen tyyli on tasaista läpi kirjan. Kuvittajan työtä sitoo teksti (Laukka 1997, 1), mihin myös lapsilukijat osasivat kiinnittää huomiota. Lähes kaikki kirjoittavat *Koirien Kalevalan* kuvituksesta myönteisesti. Eräs lukija kirjoittaa:

Koirien Kalevala kertoi hyvin Väinämöisen tarinasta. Kuvitukset olivat selkeitä ja auttoivat lukijaa ymmärtämään. (L6/10)

Toinen lapsilukija kuvaa osuvasti: ”Kuvat kertovat myös mitä kirjassa tapahtuu.” Hän kuvaa useiden lapsilukijoiden tavoin kirjoituksissaan myös tekstin ja kuvan suhdetta. Lapsilukijoille kuvitus on tekstin lyhyden ohessa tärkein kriteeri, jonka perusteella he arvottavat *Koirien Kalevalan* ’hyvyyttä’ kirjana. ”*Koirien Kalevala* on hyvä kirja sen takia, siinä on paljon kuvia ja vähemmän luettavaa.”(P13)

Tässä tutkimuksessa ilmeni myös Laukan mainitsema kohderyhmän suosiollinen ja valmiiksi myönteisesti virittynyt asenne. Lapsilukijoiden kirjoituksista voi päätellä heidän asennoituneen myönteisesti kuvakirjoihin yleensä sekä erityisesti Kunnaksen kuvitukseen. Lapsilukijat kommentoivat *Koirien Kalevalan* kuvia runsaasti ja kiinnostava huomionsa ensisijaisesti juuri kuviin. ”Kuvat olivat isoja ja niitä teki mieli katsoa kauan.” (P12)
”Kirjan alussa oli kuvat ja nimet kaikista hahmoista mikä on todella hyvä asia.” (P21)

Toisaalta ne lapsilukijat, jotka eivät pitäneet teoksesta, ilmaisivat sen selkeästi. Mielipiteen muodostuksen jakajana oli teksti. Kuvitukselle annettiin myönteinen arvio, kun taas tekstistä muutama lapsilukija yksisanaisesti totesi sen olevan huonoa. Tosin jotkut mainitsevat hahmojen runsauden tarinan seuraamista hidastavaksi seikaksi, ”[---] koska piti koko ajan katsoa jutun jälkeen (ennen tekstiä) kestä oli kyse [---]” (L5/8)

Laukan (1997, 1) mukaan satukuvalle ehtonsa asettaa kuvien keskinäinen riippuvuus, niiden perättäisyys, suhteet toisiinsa ja yhtenäisyyden vaatimus. Lastenkirjankuvitus on tulkinnallista esittävää taidetta. Mauri Kunnaksen kuvitustyyliä leimaa hänen kokemuksensa sarjakuvantekijänä. Lapsilukijat havaitsivat Laukan kuvaaman kuvien varassa etenevän kerronnan. Lapsilukijat kirjoittavat *Koirien Kalevalan* kuvien keskinäisestä riippuvuudesta ja perättäisyydestä. He osasivat tulkita kuvia tarinoiksi. Lapsilukijat kiinnittivät melko paljon huomiota kuvakerrontaan ja löysivät kuvista juonta eteenpäin vieviä piirteitä, kuten esimerkiksi: ”Taistelukohtaukset oli hyvin kuvattu.” (P6)

Oivaltavasti kuvan lukutapahtumaa kuvaa eräs lapsilukija: ”Kuvat kirjassa olivat hauskoja, välillä niitä piti jonkin aikaa tuijottaa, että ymmärsi kaiken mitä niissä tapahtui.” (P 20)
Mirja Nieminen (2000, 42) on omassa kuvakirjatutkimuksessaan *Kadonneet alushameet* – teoksesta ilmaissut kuvakerronnan mahdolliseksi ymmärtää osittain ilman tekstiä, kuten vielä tekstin suhteen lukutaidoton lapsi tekee. Nieminen toteaa vastaanoton kannalta tekstin sisältävän ulottuvuuksia, esimerkiksi huumoria, joista lukija jää paitsi lukiessaan vain kuvat.

Kunnas täyttää *Koirien Kalevalan* sivut isoilla kuvilla, jotka ovat täynnä tapahtumia ja räiskyviä värejä. Kunnas on sijoittanut tekstit kahdelle palstalle kuvien lomaan. Kunnakselle tyypilliseen sarjakuvamaiseen kuvittamiseen liittyvää yksityiskohtien

runsautta ja räiskyvyyttä pari lapsilukijaa kritisoi, vaikka hekin pitivät kuvitusta yleisesti hyvänä. Eräs lapsilukija kirjoittaa: ”[---] joihinkin kuviin oli tungettu liikaa kaikkea ja ne olivat epäselviä.”(P17) Näin siis Kunnaksen tapa täyttää kuvapinta runsailla yksityiskohdilla voi tehdä kuvat sekaviksi.

Lapsilukijoiden kuvalukutaito tarinan ymmärtämisen osalta välittyy tässä aineistossa melko hyvin kunkin lukijan taitojen pohjalta. Osa lapsilukijoista ei kykene kertomaan muuta kuin ylimalkaisia kommentteja: ”*Koirien Kalevalassa* on hauskoja kuvia” (L6/13). Suurin osa lapsilukijoista ei kommentoi kuvan dynamiikan piirteitä, mutta he osoittavat ymmärtävänsä esimerkiksi aikaeron *Kalevan* ja *Koirien Kalevalan* välillä. He tulkitsevat *Koirien Kalevalan* moderniksi eläinsaduksi ja *Kalevalan* muinaiseksi taruksi. Kolmas ryhmä lapsilukijoista löytää kuvien ja tekstien vuorovaikutuksen, ja he ilmaisevat nauttivansa *Koirien Kalevalasta* kokonaistaideteoksena, jolloin kokonaisilmmaisussa Ulla Rhedinin (1992, 86–126) mukaan myös kirjan taitolla on merkityksensä. Ryhmään kuuluvat lapsilukijat kommentoivat mm. ”hauskalta tuntuvia” otsikoita ja etukannen kuvaa sekä tekstin helppolukuisuutta (P14). Tekstin helppolukuisuuden tulkitsin tarkoittavan useimmiten lapsilukijoiden mainitsemaa isoa tekstiä, reilunkokoista kirjasintyyppiä.

Kuten Elovirta (1998, 248–250) toteaa intertekstuaalisuus voi tarkoittaa yksinkertaisimmillaan kuvien välistä sidosta, mutta lukijalle tai katsojalle ilman intertekstuaalisuutta taideteos olisi yhtä käsittämätön kuin vieras kieli – olemassa oloa vailla kommunikaatiota. Tulkinta on uusia merkityksiä luovaa. Lapsilukijoille tuttua kuvitusta *Koirien Kalevalassa* ovat Mauri Kunnaksen muissa kirjoissaan, erityisesti lapsilukijoiden mainitsemisissa *Koiramäki* –kirjoissa, käyttämät hahmot, kuten Herra Hakkarainen, harakka ja hämähäkki. Havainnot ilahduttavat lapsilukijaa: ”Kirja on myös siitä hauska, kun siellä on niitä pieniä hämähäkkejä, joita minä aina pienenä tykkäsin Mauri Kunnaksen kirjoista etsiä.” (P21, L5/10)

Vain pari lapsilukija (P24, P28) osaa yhdistää Mauri Kunnaksen mukaelmat ja Akseli Gallen-Kallelan teokset, mutta näiden lapsilukijoiden kommentteista päätellen heille löytö on ollut elämys. Tämä voisi selittyä lapsen kokemasta oivalluksesta, kun hän on ymmärtänyt kuvien kulttuurisidonnaisuuden. Kun lukija on oivaltanut, että Kunnaksen mukaelmien taustalla ovat Gallén-Kallelan *Kalevala* –kuvat, on havainto tuottanut

lapsilukijalle oppimiskokemuksen kuvien historiallisesta taustasta ja kulttuurin jatkuvuudesta. Näin lapsilukija ilmaisee löytönsä:

Kirjan kuvitus on aivan loistava, erityisesti koiramaiset muunnelmat Akseli Gallen-Kallelan töistä ovat LOISTAVIA!!!. Humoristisista kuvista Kunnakselle täysi kymppi [---] (P24)

5.2.2 Kuvat teksteinä

Maria Laukka (1997, 1) toteaa ennen kaikkea tekstin sitovan kuvittajan työtä. Kuvittajan on osattava ilmentää aika, paikka ja toiminta kuvissaan. Toiseksi omat ehtonsa asettaa kuvien keskinäinen riippuvuus, niiden perättäisyys, suhteet toisiinsa ja yhtenäisyyden vaatimus. Kuvituksen informatiivinen tehtävä on viestiä: havainnollistaa, esittää ja tulkita.

Koirien Kalevalan lukeneet lapset kirjoittavat jokainen teoksen kuvituksesta ja osoittavat ymmärtävänsä kuvat kertovana tekstinä, vaikka eivät sitä osaa kirjoituksissa havainnollistaa muutoin kuin kuvailemalla kuvia ja niiden kertomaa tarinaa. Eräät lapsilukijat huomaavat *Koirien Kalevalan* kuvien käytön lyhentävän tekstiä. Seuraavat tekstit kirjoittaneet lapsilukijat asettavat kuvat tekstin asemaan: ”Kuvat kertovat myös mitä tekstissä tapahtuu.” (P11, myös P24)), ”[---] ilman kuvitusta ei välttämättä tajuaisi esimerkiksi millaiseksi kirjoittaja on Antero Vipusen ajatellut.” (P24) tai ”Kirja kertoo saman, minkä *Kalevala* kertoo, mutta lyhyempänä.(P12)

Lapsilukijoita on auttanut lukemistapahtumassa ja kirjan arvioinnissa *Koirien Kalevalan* alussa oleva *Koirien kansalliseepoksen* henkilöiden esittely. Vaikka lapsilukijat kirjoittavat eniten juuri *Koirien Kalevalan* sankareista, heillä ei ole tarvittavaa tietoa tehdä intertekstuaalisuudesta vertailua *Kalevalan* runoissa esiintyviin henkilöihin, siksi analysoin lapsilukijoiden kirjoituksia tekstien osalta luvussa *Kalevalan* sankarit kuvakirjassa.

Lapsilukijat kiittelevät kuvitusta selkeäksi, yksityiskohtaiseksi ja humoristiseksi, kuten monissa Kunnaksen kirjoissa (esim. P4, P7). Jokainen kirjan aukeama sisällyttää itseensä Maria Laukan (1997, 4) lainaaman Wilhelm Moebiuksen käsityksen mukaan sekä edellisen aukeaman että tulossa olevan. Erilliset kuvat ovat riippuvia toisistaan, sillä tarina pakottaa

lukijaa jatkamaan seuraavaan kuvaan. Lukukokemuksen kannalta kuvat ovat kuvakirjassa oleellisia, kuten eräs kirjoittaja toteaa: ”Joka sivulla on paljon kuvia, se tekee *Koirien Kalevalasta* hienon lukukokemuksen.” (P6). Kuvat tarjosivat lapsilukijoille tietoa menneistä *Kalevalan* ajoista, mutta myös kiinnittivät lapsilukijan huomion visuaaliseen taide-elämykseen. Kuvien vaikutusta eräs kirjoittaja pohtii seuraavasti: ”Nuorempikin lukija innostuu helposti, koska kuvien ansioista tekstiä on vähän. Kuvitus on hauska ja todenmukainen. Vain koirat ovat Kunnaksen omasta satumaasta.” (P11)

Sirke Happonen (2001, 116–117) mukaan kuvakirjassa ja kuvitetussa tekstissä olennainen elementti liike on palautettavissa konkretiaan. Konkreettisuus ei niinkään viittaa kuvittajan siveltimen tai kynän vetoihin kuin liikkeestä tehtyihin havaintoihin ja omakohtaisiin kokemuksiin. Toimintaa kuvaa mm. seuraava lapsilukija: ”Paras kuva oli se, kun Väinämöinen ja Joukahainen törmäsi hevosvaunuillaan.” (P17) Kovin yksityiskohtaisesti lapsilukijoilla ei ole välttämättä edellytyksiä kuvata kuvakerrontaa, sillä sitä ei ole heille paljonkaan opetettu. He ovat kuitenkin kokeneita visuaalisen ympäristön havainnoijia ja kuvallisen median käyttäjiä, joten omat kokemuksensa kuvista useat lapsilukijoista pystyvät ilmaisemaan selkeästi.

Kuvien vaikuttavuutta pohtii eräs lukija ja toteaa: ”Kuvat ovat hienoja, kun niitä katselee siitä tulee mieleen, että, jos *Koirien Kalevala* onkin totta.” (P29) Kokemus kuvaa lapsilukijan syvällistä eläytymistä kuvien maailmaan päinvastoin kuin semioottisessa tarkastelussa, jossa Tutta Palinin (1998, 127) mukaan ei ole syvyysperspektiiviä. Lapsilukija etsii ”kuvissa lymyäviä” merkityksiä, jotka syntyvät kuvan ja katsojan välisessä dialogissa. Lastenkirjan kuva on kehittynyt opetuskuvasta satukuvaan. Nämä piirteet löytävät myös lapsilukijat ihmetellessään esimerkiksi eripituisia suksia.

5.2.3 Koirien Kalevalan teksteistä

Pientä osaa lapsilukijoista *Kalevalan* hahmojen muuttuminen koiriksi yllättää, ja silloin helpottaa, kun ”tarinat ovat pysyneet samanlaisina kuin ennen” (P4). Näitä on kuitenkin vain muutama, joten suurelle osalle ikäluokasta *Kalevala* ei ole kokonaisteoksena tuttu. Riitta Oittisen (2004, 135) mielestä *Koirien Kalevalassa* kuva on pääosassa, sillä ne antavat

tietoa sanoja enemmän ja kertovat paitsi asioista ja esineistä myös koko historiallisesta kontekstista. Tämä näkyy myös lapsilukijoiden kirjoituksissa. Lapsilukijat pikemminkin kertovat juonen uudestaan kuin analysoivat tekstiä.

Koirien Kalevalan juonesta lapsilukijat kirjoittavat runsaasti ja he myös kuvailevat juonen kulkua onnistuneesti. Tämä voisi selittyä, sillä että viidennellä ja kuudennella luokalla on opetuksessa ehditty käsitellä melko paljon äidinkielen oppikirjojen tekstien sekä kokonaisteosten juonikuvioita. Eräs lapsilukija kuvailee juonen seuraavasti:

Väinämöinen päätti lähteä Pohjolan neitoa kosimaan. Joukahainen oli kuullut asiasta ja päätti hänkin lähteä kosintareissulle. He törmäsivät tiellä ja siitä Väinämöinen hermostui ja lauloi Joukahaisen suohon. Sieltä Joukahainen lupasi suostutella sisarensa Ainon hänelle vaimoksi, jos Väinämöinen laulaisi hänet sieltä pois. Ei Väinämöinen mitään vaimoa Ainosta halunnut mutta taloudenhoitaja hänelle kyllä kelpasi. Sitten Väinämöinen joutui Louhelle vangiksi. Väinämöinen aneli vapaaksi päästöä ja sanoi että saat kypärällisen kultaa, mutta se ei riittänyt Louhelle. En tarvitse kultaa. Pääset vapaaksi, jos taot minulle Sammon. Saat vielä tyttärenkin, sanoi Louhi. No ei Väinämöinen sitä Sampo osannut takoa mutta tunsu yhden joka osaisi ehkä takoa sen, Seppo Ilmarinen, hänet Väinämöinen lähetti ja pääsi vapaaksi. Ratkaisun voitkin lukea itse. (P6)

Juonesta kirjoittavat eniten ne lapsilukijat, joiden kirjoitukset olivat pisimpiä ja kuvailevimpia koko aineistossa. Juonen kulusta lapsilukijat tavoittavat huippukohtat ja kirjoittavat niistä runsaasti. Lapsilukijalle mieluisia olivat esimerkiksi Väinämöisen ja Joukahaisen kisailu, Lemminkäisen seikkailut ja Kirjokannen kohtalo. Juoni paljastuu pääosin lapsilukijoille, mutta kuten hyvässä tekstissä tulee ollakin, on myös *Koirien Kalevalassa* lukijan tulkittavaksi jääviä aukkokohtia. Juoni on voinut jäädä myös sekavaksi ja vieraaksi: ”Juonessa on ainakin minun ymmärrykseni mukaan joitakin aukkokohtia, eikä juoni koskaan kokonaan tuntunut paljastuvan[---]” (P8), mutta ”[---] juonesta saa nopeasti kiinni [---]” (P10). Ne lapsilukijat, joilla on vain jonkin verran tietoa *Kalevalan* juonesta ja henkilöistä, osaavat kuitenkin verrata Ainon ja Väinämöisen osuutta *Koirien Kalevalassa* alkuperäisteokseen. Esimerkiksi näin:

Kirjan tapahtumat eivät ole kaikki samanlaisia kuin alun perin. Esimerkiksi Väinämöinen halusi Ainon puolisoiksi, mutta Aino hukuttautuu mereen. Lapsiversiossa puolestaan Väinämöinen ei halua Ainoa, mutta Pohjolan Neito kelpaa, mistäköhän moinen maku on peräisin? (P1)

Lapsilukijoita on auttanut lukemistapahtumassa ja kirjan arvioinnissa *Koirien Kalevalan* alussa oleva *Koirien kansalliseepoksen henkilöiden esittely*. Eräs lukija mainitsee erityisesti henkilöiden nimien jääneen hyvin mieleen. (L5/7) Vaikka lapsilukijat kirjoittavat eniten juuri *Koirien Kalevalan* sankareista, heillä ei ole tarvittavaa tietoa tehdä intertekstuaalista vertailua *Kalevalan* runoissa esiintyvien henkilöiden ja *Koirien Kalevalan* hahmojen välillä. *Koirien Kalevalan* ansiosta lapsilukijoiden mieliin painuvat *Kalevalan* henkilöt. Analysoin lapsilukijoiden kirjoituksia lisää *Kalevalan* sankarit kuvakirjassa –luvussa.

Koirien Kalevalan tekstiä lapsilukijat kommentoivat enemmän kuin tekstin intertekstuaalisia viittauksia *Kalevalaan*. Osalla lapsilukijoista on tietoa kalevalaisesta kielestä ja ilmaisusta. Lapsilukijoiden tieto kalevalaisesta runomitasta, trokeesta on ilmaistu seuraavasti:

Kunnas ei kirjoittanut kirjaansa *Kalevalan* tyyliin (kahdeksan tavua/säe), vaan puhtaalla suomen puhekielellä. [---] Kirjassa on hyvin vähän runomuotoista tekstiä ja se on helppo tulkita. (P28)

Eräät lapsilukijat kokivat, että sanatasolla he eivät ymmärtäneet kaikkia Kunnaksen käyttämiä sanavalintoja. Joillekin lapsilukijoille oli vaikea sanallistaa 'laulettua runoa', joten runonlaulanta on korvattu sanalla 'joiku' (L6/8), ilmaus, jota Kunnas käyttää kerran, tai 'puhe laulu' (L6/13). Samoin pari lukijaa kommentoi tekstiä oudoksi murteeksi (L6/10, myös L6/12). Myös kansalliseepos-sana oli tuntematon ja sen sijaan Lönnrotin *Kalevalasta* käytettiin sanaa 'normaali' *Kalevala*. (L6/11) Edellä kuvatun tyyppiset ilmiöt vaikuttivat siihen, että lapsilukijat kokivat *Koirien Kalevalan* tekstin useammin huonoksi tai puutteelliseksi kuin aikuislukijat:

Mielestäni teksti oli huono[---]. [---]Koska se oli aika runollinen, en pitänyt kirjasta. (L6/16)

Oittinen (2004, 135) toteaa *Koirien Kalevalassa* sanojen tuovan tarinan nykyaikaan ja kuvien maalailevan menneen ajan maisemia. Lapsilukijat tätä eroa eivät kuitenkaan osaa ilmaista. Kunnaksen tulkinta *Kalevalasta* saa kuitenkin lapsilukijoilta tunnustusta myös tekstin onnistumisesta. He ilmaisevat kirjoituksissaan sen, että *Koirien Kalevalan* jälkeen on helpompi tutustua varsinaiseen kansalliseepokseen. "Kirja on kaikin puolin hyvää tekstiä, jota jokaisen on helppo lukea." (P12) Kuten eräs poika toteaa:

Hän (Kunnas) on muuttanut kaikki hankalat kohdat Elias Lönnrotin keräämästä *Kalevalasta*, kuten sanat ja runon pätkät. *Koirien Kalevala* on hyvä kirja sen takia, että siinä on paljon kuvia ja vähemmän luettavaa. (P3)

Lapsilukijat pitävät lukukokemuksensa arvioinnin perusteena *Koirien Kalevalan* tekstiä. Sitä verrataan *Kalevalaan* tai ennakkokäsitykseen *Kalevalasta*. *Kalevalan* kieltä he ilmoittavat pitävänsä vaikeana, runona, josta he eivät pidä. Olen koonnut kieleen liittyviä seuraavanlaisia lapsilukijoiden kommentteja: Tekstin uudistamista, ”vaihtamista” (L5/8) lapsilukijat kommentoivat myönteisesti. Teksti on mukavan helppolukuista (P4), ”se on hyvin muutettu alkuperäisestä *Kalevalasta*” ja kuvat sopivat hyvin tekstin kanssa (P10), *Koirien Kalevala* oli hauska, vaikka puhe oli vanhanaikaista ja runollista (P11), ”[---] pieni osa siitä (*Koirien Kalevalasta*) on runoutta ja se on hyvä, sillä en ymmärrä *Kalevalan* kieltä ollenkaan [---] Haluaisin myös lukea oikean *Kalevalan*, jos ymmärtäisin *Kalevalan* kieltä pätkän vertaa.” (P23)

Lapsilukijan lukukokemusta ja ymmärrystä edistäväksi nousevat *Koirien Kalevalan* kuvakirjamuodon lisäksi tekstin sadunomaisuus ja sen vertautuminen eläintarinaksi eli faabeliksi. Eräs lapsilukija kirjoittaa: ”Lapset rakastavat satuja, niinpä minäkin tykkäsin kirjasta. Kirjaa kannattaa lukea ihmisten, jotka pitävät eläimistä [---]” (P16)

5.2.4 Kalevalan sankarit tutuiksi

Kunnas on joutunut mukauttamaan kuvitustyönsä kohderyhmänsä eli lasten mukaan. Tämä ilmenee erityisen hyvin *Kalevalan* sankareiden kuvituksessa. Maria Laukka (1997, 2) toteaa kuvittajan usein tekevän työtä itselleen tai ”sisäiselle lapselleen”, minkä myös Mauri Kunnas on haastatteluissa todennut. Kuvittajan työ jää yksipuoliseksi, se ei kohtaa lukijaa, ellei kuvittajalla kuvattua vuorovaikutussuhdetta ole. Lapsilukijat kiittelevät Kunnaksen valintaa käyttää eläinhahmoja perinteisten *Kalevalan* henkilöiden sijasta, esimerkiksi näin:

Hahmot ovat kivoja ja hyvin piirrettyjä. On hauska, että ne on kuvattu juuri koiriksi ja kissoiksi. (P14). Siellä elää myös susien kansa, joka kinastelee metsän kuninkuudesta koirien kansan kesken. Susien kansa oleskelee Pohjolassa, jonne koirat eivät usein mene, paitsi Pohjolan neitoa kosimaan.” (P12)

Lapsilukijat kirjoittavat eniten juuri *Koirien Kalevalan* sankareista. ”Taruolennot ovat tässä kirjassa tietenkin suuressa maineessa, sillä ilman niitä kirja ei olisi ollut aivan näin uskomaton.” (P12) Heillä ei ole tarvittavaa tietoa tehdä intertekstuaalista vertailua *Kalevalan* runoissa esiintyviin henkilöihin, mutta lapsilukijoiden kirjoitusten perusteella *Kalevalan* henkilöt ovat tulleet *Koirien Kalevalan* hahmojen kautta tutuiksi tutkimukseen osallistuneille lukijoille. Eräs pohtii:

Onkohan Väinämöistä ja kumppaneita ollut koskaan oikeasti? Ja jos on, niin onkohan hän osannut loihkia muita tuonelaan? Näitä kysymyksiä kyllä riittää, mutta kaikille ei välttämättä löydy vastausta, ja se jääköön ikuisiksi salaisuudeksi. (P15)

Väinämöisen ja Ainon lapsilukijat mainitsevat selvästi niukemmin maininnoin kuin aikuislukijat. Tämän perusteella Kunnaksen humoristinen sukupuoliroolien mukaisen käyttäytymisen vaihto Väinämöisen ja Ainon kesken ei avaudu lapsilukijoille tai ainakaan he eivät sitä kommentoi koulutyöhön liittyvässä kirjoitustehtävässä yhtä runsaasti kuin aikuislukijat.

Lapsilukijat mainitsevat usein kirjoituksissaan Lemminkäisen, sillä Lemminkäinen erottuu selkeästi kissojen joukosta. Kunnaksen onnistumista Lemminkäisen hahmon luomisessa ilmentää se, että lasten on helppo kirjoittaa Lemminkäisestä. Esimerkiksi seuraavasti:

Lemminkäinen on urhea, hieman hupsu poikakissa. Kirjassa hän joutuu vaaroihin, joista hänen emonsa joutuu hänet pelastamaan. (P12)

Tai toisen lapsilukijan sanoin: ”Kirjan sotaisa hahmo on Ahti Lemminkäinen, jonka äiti estelee häntä lähtemästä sotaretkelle.” (P1) Toinen poika-lukija puolestaan kirjoittaa, miksi hän pitää Lemminkäisestä:

Ahti Lemminkäinen on riitapukari, joka tykkäsi tappeluista. Hän oli myös jääräpä. Pidin Lemminkäisestä, koska hän oli humoristinen hahmo. (P3)

Myös Seppo Ilmarinen kuuluu lapsilukijoiden useimmin mainittujen hahmojen joukkoon. Ilmarisen kiinnostavuutta lisää se, että hän takoo taitavasti taikaesineen Sammon Pohjan Akalle. Eräs viidesluokkalainen lapsilukija kirjoittaa:

Seppo Ilmarinen on aivan loistava hahmo. Hän tekee kultaisen jousipyssyn, rautaisen soutuveneeseen, peltisen lehmän ja vielä auran, mutta mikään ei kelvannut Pohjan Akalle. Viimein syntyi Sampo, kaiken hyvän tuoja: Seppo Ilmarinen on lempihahmoni. (P2)

Edellinen kirjoittaja on parin muun lapsilukijan kanssa ainoita, jotka huomaavat Kullervon puuttumisen joukosta. Hän ihmettelee: ”Missä on Kullervo?” (P2) Lapsilukijoiden kirjoituksissa ilmenevä *Kalevalan* sankareiden kiinnostavuus ja hahmojen luoma mielenkiinto *Kalevalan* sankareita kohtaan on omiaan lisäämään lapsilukijoiden halua tutustua myös *Kalevalaan*.

5.2.5 Modernisoinnin tarve

Maria Laukka (1997, 2 ja 2001, 43) on todennut, että kuvakirjalla on aina jokin tavoite, ”tarkoitus”, se selittää itseään lukijakuntansa kautta. Mauri Kunnaksen kuvakirjatuotantoa on leimannut jo kansanperinnettä esittelevistä *Koirämäki* –kirjoista lähtien valistuksen siemen. Kirjat ovatkin olleet peruskoululaisten lukemistona. Kirja tehdään, koska halutaan antaa lapselle jotain hyödyllistä, hauskaa tai kaunista, lahjaksi tai muistoksi hieno esine. (1997, 2). Lastenkirja ei voi hukata Laukan mukaan eettistä ja kasvatuksellista luonnetta silloinkaan, kun runollisuus ja fantasia, kun runollisuus ja fantasia, huumori ja viihde ovat sen keskeisiä tavoitteita.

Kalevalan uudelleen kirjoitukset eli modernisoidut versiot pohjautuvat aina Lönnrotin *Kalevalaan*, niin *Koirien Kalevalakin*. Mauri Kunnas on *Koirien Kalevalaa* tekemään ryhtyessään selvittänyt itselleen tehtävän: Miksi *Kalevalasta* on muokattava modernisoitu versio kuvakirjaksi? Vastausta ovat pohtineet myös lapsilukijat omissa kirjoituksissaan. Varsin mullistavasti aloittaa arviointinsa seuraava kirjoittaja, joka lyhyesti ja ytimekkäästi kuvaa *Koirien Kalevalan* ilmestymisen merkitystä lapsilukijoille: ”Maailma on muuttunut: *Kalevala* on myös nyt siirtynyt lapsille, nimellä *Koirien Kalevala*. (P6)

Muutamit lapsilukijoista ovat seuranneet *Kalevala* -aiheista keskustelua julkisuudessa ja pohtivat *Kalevalan* merkitystä suomalaisille. Eräs lapsilukija aloittaa kirjoituksensa: ”*Kalevala* on yleistynyt tänä aikana. Siitä puhutaan nykyään joka paikassa. Miksi se on niin tärkeä suomalaisille?” Kirjoittaja vastaa: ”Koska se on kansalliseepos ja siinä kerrotaan maailman synnystä.” (P7)

Lapsilukijat eivät luonnollisesti käytä *Koirien Kalevalasta* käsitettä adaptaatio tai *Kalevalan* uudelleenkirjoitus eli modernisointi, mutta he tarkastelevat teosten eroja ja huomaavat ilmiönä sekä adaptaation että modernisoinnin. Modernisointi –käsitteen määrittelee tietämättään eräs lukija: ”Mauri Kunnas on tässä kirjassa kääntänyt (alleviivaus kirjoittajan) alkuperäistä *Kalevalaa* nykyajan tekstiksi, joten se on helppolukuista. (P9) Hän jatkaa: ”Tämä kirja on etenkin hyvä vähän lukeville, jotka ovat kiinnostuneet *Kalevalasta*. Lapsilukijat kommentoivat *Koirien Kalevalaa* esimerkiksi seuraavasti: ”Sitä on muutettu alkuperäisestä hyvin paljon”. (P19) Tämän tapaiset lausahdukset viittaavat enemmän *Koirien Kalevalan* ulkoisten tunnusmerkkien; kuvien, tekstin ja hahmojen muutoksiin kuin itse tarinan muutoksiin. Lapsilukijoiden mielestä Mauri Kunnas on muokatessaan *Kalevalan* uudestaan kerännyt vain hauskimmat ja mielenkiintoisimmat kohdat *Kalevalasta Koirien Kalevalaan*.” (P3) Huumorin keinoin juonen ylösalaisin keikautetut kuvat adaptoivat pelottavat tapahtumat lapsilukijoille sopiviksi. ”[---] se (*Koirien Kalevala*) ei ole missään kohtaa liian pelottava, joten se olisi hyvä vaikka iltasaduksi.”

5.2.6 Koirien Kalevala – aikuisten vai lasten kirja

Lapsilukijat kuvailevat eläinhahmoja kirjoituksissaan ja ilmoittavat pitävänsä erityisesti niistä. Kunnaksen *Koiramäki* –teokset ovat tehneet hahmot lapsilukijoille tutuiksi, mikä voisi vaikuttaa siihen, että lapsilukijat eivät sotke *Koirien Kalevalaa* suomalaisten kansansatujen eläintarinoihin tai Aisopoksen faabeleihin.

Lapsilukijoista noin puolet arvioi *Koirien Kalevalaa* myös numeerisesti. Arvosanat vaihtelivat seitsemästä yhdeksään ja puoleen, keskiarvo oli kahdeksan. Olen koonnut *Koirien Kalevalasta* lapsilukijoiden kirjoituksissaan esiin nostamia hyvän kuvakirjan piirteitä käsitteleviä lapsilukijoiden kommentteja seuraavaan luetteloon:

- Kirja oli hyvin kuvitettu
- Kuvat olivat värikkäitä ja hauskoja
- Kuvat tekivät tekstin ymmärrettäväksi
- Kuvista oppi asioita
- Teksti oli hauskaa.
- Henkilöt olivat eläimiä
- Teksti oli lyhyt
- Tekstissä ei ollut runoja

Lapsilukijat vertaavat *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* kiinnostavuutta lukuvalintojen kannalta. *Kalevalan* lukemisen esteiksi tai *Koirien Kalevalan* eduksi he luettelevat seuraavia asioita: *Kalevalan* juonen ymmärtäminen tuntui vaikealta (P1, P6, P7, L6/1), sen pituus koettiin esteeksi (P5, L5/1) ja ”Eliaksen *Kalevala* on totinen...”(L5/5)

Koirien Kalevalaan lapsilukijat suhtautuivat pääsääntöisesti myönteisesti: ”Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* on värikäs ja mielikuvituksellinen teos, jossa todellisuus ja mielikuviutus sekoittuvat hauskesti keskenään.” (L5/9), ”Siitä on siis tehty sellainen joka kiinnostaa nuoriakin.” (L6/5)

Useat lapsilukijat mainitsevat myös *Koirien Kalevalassa* kritisoitavia asioita kuten murre, kieli ja juoni ja tekstin pituus. Teksti saattoi tuntua aluksi tylsältä ja sekavalta (P8), tai siinä on vaikeita sanoja (P9, myös L5/9). Erästä lukijaa harmitti alkuperäisen tarinan muuntelu, koska ”pidän tarinoista, joissa asioista ei sovita tuosta vain”. (P11) eräiden kirjoittajien mielestä ”kirja oli kylläkin ehkä hieman liian lyhyt ainakin 11-vuotialle.” (P21, myös L5/16) Myös teoksen runollisuus teki kirjasta ”ei niin hyvän”: ”En pidä runoista!” (L6/6)

Kirjoitelmissaan lapsilukijat kertovat myös omista lukukokemuksistaan *Koirien Kalevalan* parissa. Useille lapsilukijoille *Koirien Kalevala* oli ennestään tuttu joko vanhempien, isovanhempien, sisarusten tai päivähoitajan lukemana. Lapsilukijat olivat myös itse jatkaneet *Koirien Kalevalan* ääneen lukuperinnettä ja lukeneet sitä itseä pienemmilleen. Eräs lukija kirjoittaa: ”Kun minun pikkusisko oli pienempi niin sitä oli kiva lukea hänelle.” (P14, myös L5/14) ”Kirja on helppolukuinen.” (P17) ”Suosittelen sarjakuvien lukijalle” (L5/2), ”seikkailuista pitävälle” (L5/3), ”kuvien ansiosta kirjaa jaksaa lukea” (L5/9) tai oman tuttavapiirin lukukokemuksen perusteella ”kaikki tuttuni ovat pitäneet siitä.” (L6/5)

Suurin osa kirjoittajista pohtii yhtäältä sitä kenen luettavaksi *Koirien Kalevala* sopii ja toisaalta lukisiko hän itse *Kalevala* –eepoksen. Useimmat kirjoittajista päätyvät suosittelemaan *Koirien Kalevalaa* lapsille ja varhaisnuorille. Eräs kirjoittaja toteaa, että kirja sopii myös lapsille ja/tai vasta-alkajalukijoille, sillä siinä on vähän tekstiä, mutta sitäkin enemmän kuvia. ”kirja sopii mielestäni lähes kaikille vauvasta vaariin, ainakin vauvoille ja vaareille, ei välttämättä ehkä nuorille niin hyvin” (P8) tai yksinkertaisesti ”kirja on muotoiltu hausemmaksi” ja siksi se sopii kaikenikäisille. (P14)

Lapsilukijat pohtivat kirjoituksissaan myös *Kalevalan* mahdollista lukemista seuraavasti:
”*Koirien Kalevala* seuraa alkuperäistä tarinaa *Kalevalasta*, joten lapsetkin voivat tutustua *Kalevalan* tarinaan paremmin. Kirja herättää kiinnostusta lukea aito *Kalevala*.” (P1)
”*Koirien Kalevala* on enemmän lapsille suunnattu *Kalevala*, koska siinä on helppolukuista tekstiä.” (P9)

Useat lapsilukijat kirjoittavat, että *Kalevala* on tehty lastenversioksi, kun ”*Koirien Kalevalassa* ihmishahmot on muutettu koiriksi, susiksi tai kissoiksi.” (L6/6, L6/7) Erään lapsilukijan arvion perusteella voisi olettaa *Koirien Kalevalan* viitoittavan lasten tietä *Kalevalan* lukemiseen, sillä hän kirjoittaa: ”*Koirien Kalevala* oli hauskakirja, joten arvelisin että niin myös Elias Lönnrotin *Kalevala* voisi olla kiva.” (L6/21) *Koirien Kalevalan* hauskuus houkuttaa monen ikäiset lukemaan *Kalevalaa*. (P9) Tämän aineiston lapsilukijoista noin puolet mainitsi haluavansa lukea Lönnrotin *Kalevalaa*, suunnilleen saman verran totesi, ettei halua tutustua siihen. ”Luulen, että vähän nuoremmatkin (4-13v.) tämän kirjan jälkeen innostuvat lukemaan tavallisen *Kalevalan*.” (P6, myös P22, P23) Eräs kirjoittajista kertoo heränneen halun lukea *Lasten Kalevala* (P24)

Lapsilukijakin huomaa ongelmalliseksi sen pitäisikö *Koirien Kalevala* sijoittaa lasten- vai aikuiskirjakirjallisuuteen. Kirjoittaja kuittaa asian lainausmerkeillä sanan ”lapsi”:
”Suosittelen sitä sellaiselle joka tykkää lukea niin sanottuja ”lasten” kirjoja.” (L6/20)

5.3 Aikuis- ja lapsilukijoiden reseption vertailua:

kanonisoituvan kuvakirjan piirteitä *Koirien Kalevalassa*

Koirien Kalevala (1992) on Mauri ja Tarja Kunnaksen kirjoittama ja kuvittama kuvakirja *Kalevalasta*, joten se on taidesatu. *Koirien Kalevalassa* seikkailevat koirat, kissat ja sudet, siksi sitä tämän tutkimuksen aineistossa pidetään myös eläinsatuna. Lisäksi sitä pidetään *Kalevalan* kulttuurisena uudelleenkirjoituksena eli modernisointina. Modernisointi ilmenee kuvakirjan tekstissä ja kuvituksessa. Kunnaksen tyyli on humoristinen, mikä ilmenee *Koirien Kalevalan* kuvissa ja teksteissä karnevalismina. Karnevalismia pidetään yhtenä ihmesadun alagenren piirteinä. Ihmesatujen joukkoon teos on luokiteltavissa myös

juonessa esiintyvän taikaesineen eli sammon takia. *Koirien Kalevalaan* voidaan siis pitää karnevalistisena ihmesatuna.

Koirien Kalevala on kuvakirja, jossa on paljon intertekstuaalisuutta. Kontekstuaalisuus on välttämätöntä, että mikä tahansa teos avautuu vastaanottajalle. Aikuislukijoille *Koirien Kalevalassa* intertekstuaalista ainesta edustavat Akseli Gallén-Kallelan *Kalevala*-aiheisista maalauksista Kunnaksen piirtämät kuvamukaelmat sekä *Kalevala*-eepoksen juonta mukaileva teksti. Aikuislukijat kiinnittävät huomiota myös Kunnaksen tekstin kalevalaisen runomitan piirteisiin, minkä myös osa lapsilukijoista huomaa. Lapsilukijoille intertekstuaalista kuva-ainesta edustavat pienet eläinhahmot, joita he ovat oppineet etsimään Kunnaksen muista, esimerkiksi *Koiramäki* -kirjoista. Kaksi lapsilukijaa, jotka tunnistavat kuvamukaelmien alkuperäksi Gallén-Kallelan maalaukset, ilmaisevat kokemuksen myönteiseksi oivallukseksi. *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* kieli ”runo” edustaa osalle lapsilukijoita estettä lukea teoksia. Osa lapsilukijoista pitää *Koirien Kalevalan* tekstiä myös liian pitkänä, mutta suurinta osaa lapsilukijoista *Koirien Kalevalan* teksti miellyttää.

Koirien Kalevalassa tekstin suhde kuvitukseen on tutkittu ja toimiva. Kuvissa on piirteitä opetuskuvausta. Kuvat kertovat vanhoista esineistä ja paikoista. Niiden koetaan täydentävän tekstiä, mutta sekä aikuis- että lapsilukijoiden kirjoituksissa on maininnat siitä, että kuvat ja teksti toimivat myös erikseen luettuna. Lapsilukijat kuvailevat aikuislukijoita enemmän kuvia tarinoita kertovina teksteinä. Aikuislukijat puolestaan kuvailevat kuvitusta ja niiden yksityiskohtia, mutta eivät analysoi kuvien dynamiikkaa. *Koirien Kalevalan* kuvituksesta nousivat esiin kuvien sarjakuvamaisuus, yksityiskohdat, mutta myös sekavuus. Aikuislukijat esittävät *Koirien Kalevalan* otettavaksi käyttöön kouluissa myös taidehistorian oppikirjana.

Aikuislukijat kirjoittavat tuntevansa *Kalevalan* kouluopetuksen perusteella ja vertaavat *Koirien Kalevalan* juonta tuttuun *Kalevalan* juoneen. Lapsilukijat puolestaan kuvailevat *Koirien Kalevalan* juonta. Juoni samoin kuin kuvat on mukautettu lapsilukijalle sopiviksi eli kaikki lasta pelottava aines on keikautettu huumorin keinon ylösalaisin. Lapsilukijat eivät käytä sanaa adaptaatio, mutta he tunnistavat mukauttamisen ilmiönä, esimerkiksi mukaelmassa Lemminkäisen sotaanlähtö, vaikka eivät tunteneet alkuperäistä tapahtumaa tai kuvaa. Jotkut heistä miettivät, miksi Kullervo on jätetty *Koirien Kalevalasta* pois.

Kalevalan sankarit valikoituvat aineistossa sekä aikuis- että lapsilukijoita kiinnostaviksi. Kunnaksen humoristinen ote *Koirien Kalevalan* eläinhahmojen kuvallisessa ja sanallisessa toteutuksessa kääntää *Kalevalan* henkilöiden roolit ylösalaisin. Aikuislukijoita huvittaa erityisesti Väinämöisen ja Ainon roolien vaihto. Lapsilukijoita kiehtoivat ”eläinsankarit”, joita he myös kuvailevat kirjoituksissaan runsaasti. *Kalevalan* mytologisuus kiinnostaa vain muutamia kirjoittajia. Paria lapsilukijaa kiinnostivat eksistentiaaliset kysymykset ”Väinämöisen ja kumppaneiden” olemassaolosta ”oikeasti”. Pohdintojen perusteella *Koirien Kalevalan* käsittelyyn kouluopetuksessa voisi liittää fantasiaan ja mytologiaan tutustumisen.

Aikuislukijat ilmaisivat erityisesti kiitoksen Kunnaksen tekemästä *Kalevalan* uudelleenkirjoittamisesta eli modernisoinnista. Tarve uudelleenkirjoittamiseen on ollut olemassa, sillä jokainen aika vaatii uuden tulkinnan *Kalevalasta*. *Koirien Kalevalan* myötä kulttuurin siirto helpottuu. Lapsilukijoista suuri osa ilmaisee, että *Koirien Kalevala* herättää halun lukea *Kalevalan*. Toinen ryhmä ovat ne lapsilukijat, jotka eivät halua lukea *Kalevalaa*, mutta suosittelevat kuitenkin *Koirien Kalevalaa* toisille luettavaksi. Kolmanteen ryhmään kuuluvat lapsilukijat, jotka pitävät sekä *Kalevalaa* että *Koirien Kalevalaa* liian pitkinä ja vaikeina teoksina, koska niissä on outoa ”murretta”. He haastavat modernisaation jälleen uudistumaan. *Koirien Kalevalan* uudelleenkirjoitukseen kuuluvat myös teatteri-, ooppera- ja tanssiproduktiot. Voisiko näiden toiminnallisuus, jossa tekijä on kokija, tarjota kolmannelle lapsilukijoiden ryhmälle sillon *Kalevalaan*?

Koirien Kalevala mielletään kuvakirjana lastenkirjaksi, jonka parissa myös aikuislukijat ilmoittivat viihtyvänsä. Heitä kiinnosti erityisesti mahdollisuus testata *Kalevala* - tietämystään. Myös Gallén-Kallelan teosten mukaelmat lisäsivät kiinnostavuutta. Lapsilukijat arvioivat *Koirien Kalevalan* lastenkirjaksi, joka sopii aikuisille ja lapsille, mutta ’ei niin hyvin nuorille’. Lapsilukijat nostivat esiin *Koirien Kalevalan* lukemisen yhdessä vanhempien ja lasten kanssa, jolloin vanhemmat toimivat yleensä reseption ensimmäisen tasolla valitsemalla luettavan teoksen. Tällöin *Koirien Kalevala* tarjoaa jaetun lukukokemuksen aikuis- ja lapsilukijalle.

Aikuislukijoiden kirjoitusten perusteella heidän arvionsa *Koirien Kalevalasta* on kiittävä. Lapsilukijoiden arvioinnissa on suurempi vaihtelu. Suurin osa heistäkin kirjoittaa erittäin

myönteisesti *Koirien Kalevalasta*, mutta viidentoista lapsilukijan antamien arvosanojen keskiarvoksi tulee kahdeksan. Aikuislukijat käsittelevät kirjallisuuden kanonisoitumista ilmaisemalla aiemmin kuvatun *Kalevalan* tärkeyden kulttuurimme kivijalkana. *Koirien Kalevala* edustaa kirjallisuuden lajina lastenkirjallisuutta ja sen genressä marginaalista nousevaa kuvakirjaa. Kuvakirjana *Koirien Kalevala* on ryhmiteltävissä alkuperäisiin kuvakirjojen, joissa teksti ja kuva ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään. Kuvakirja on enemmän kuin osiensa summa. *Koirien Kalevalan* mahdollisena pitämäni nousuun lasten- ja nuortenkirjallisuuden kaanoniin vaikuttavat seuraavat seikat: *Kalevala*-eepoksen tuoma kulttuurinen arvonnousu, teoksen 'steadyseller' -asema eli säilyminen yli 15 vuoden ajan myyntitilastojen kärjessä sekä Mauri Kunnaksen saamat lukuisat kirjallisuuspalkinnot kuvakirjailijan työstään.

6 KOIRIEN KALEVALA – KALEVALAN MODERNISOINTI

Tämän tutkimuksen tutkimuskohde on Mauri ja Tarja Kunnaksen *Koirien Kalevala* (1992) -kuvakirja *Kalevalasta*. *Koirien Kalevalassa* seikkailevat koirat, kissat ja sudet, siksi se voidaan määritellä myös faabeliksi. Sen tekijä on tiedossa, joten se on taidesatu. Lisäksi sitä voidaan pitää juonirakenteensa takia karnevalistisena ihmesatuna.

Tutkimuksen aineiston sekä aikuis- että lapsilukijoiden kirjoitusten perusteella teos mielletään lähinnä lastenkirjaksi, jota lukevat myös aikuiset. Aikuiset myös valitsevat sen usein lapsille luettavaksi kirjaksi, kuten useat lapsilukijat kirjoituksissaan kertovat. Tässä tutkimuksessa lapsilukijalla (kuten käännösten lukijallakaan) ei ole *Koirien Kalevalan* lukukokemuksen lähtökohtana *Kalevala*-eepoksen painolastia. Aikuislukija puolestaan edustaa lukijaa, joka on opetettu katsomaan Akseli Gallén-Kallelan kuvien kautta kalevalaisia hahmoja ja maisemaa, ja joka tuntee *Kalevalan* koko tarinan ja runomitan.

Tutkimuksen lähtökohtia pohtiessani minulle muodostui mielikuva *Koirien Kalevalasta* kanonisoituvana kuvakirjana pitkälti *Kalevalan* ja Akseli Gallén-Kallelan *Kalevala* – teosten intertekstuaalisuuden vuoksi. Tätä ennakoasetelmaa vahvisti ensimmäiseksi hankittu aineisto, *Koirien Kalevalan* kustantajalta Otavalta saadut kirjallisuuskriitikoiden 35 kirjallisuusarvostelua. Tutta Palin (1998, 126–127) perää esimerkiksi lasten vastaanoton tutkimista taiteentutkimuksessa. Hänen mielestään päivälehtikritiikeissä esille tulevia näkökulmia ei voi yleistää, sillä julkinen kritiikki edustaa vain erästä aivan erityistä vastaanoton lajia. Erityisen hyvin lapsilukijoiden mukaan ottaminen tähän tutkimukseen sopi siksi, että aikuislukijoiden kirjoitukset oli julkaistu jo vuosina 1992–93, ja 75 lapsilukijaa lukivat ja kirjoittivat arvionsa *Koirien Kalevalasta* vuonna 2005. Yli kymmenen vuoden aikaperspektiivistä tarkasteltunakin teos on säilyttänyt asemansa lukijoiden yhtenä kesto-suosikkina. *Koirien Kalevalaa* on myyty yli 150 000 nidettä. (Helsingin Sanomat 8.3.2007)

Lapsilukijoiden kirjoitusten perusteella *Koirien Kalevala* tavoittaa hyvin sekä aikuis- että lapsilukijat, mutta Palinin käsitys lehtiin kirjoittavien kriitikoiden erityisyydestä saa tukea myös tämän aineiston perusteella. Aikuislukijoiden kirjoituksista välittyi heidän *Kalevala* -

tuntemuksensa ja halunsa tukea *Kalevalan* modernisointia uusille sukupolville tärkeän kulttuurin siirron takia. Toki he käsittelevät kirjoituksissaan myös omia lukukokemuksiaan, ja osa tunnustaa itsekkin kyllästyneensä koulussa *Kalevalan* pakkopänttäämiseen.

Lastenkirjallisuutta on tutkittu lähes pelkästään tekstin perusteella – kuvatutkimusta kaivataan. (Heinimaa 2001, 144.) Tässä *Koirien Kalevalan* reseptitutkimuksessa tutkittiin aikuis- ja lapsilukijoiden kirjoitusten perusteella tekstin lisäksi visuaalisesti kuvana hahmottuvaa, mutta myös tekstinä tulkittavaa ja sitä tukevaa kuvakirjan kuvitusta. Tässä tutkimuksessa lapsilukijat osoittivat pystyvänsä analysoimaan kuvia ja ymmärtävänsä kuvat itsenäisinä teksteinä eri tavalla kuin aikuislukijat. Luultavasti kuvalukutaitoon on kiinnitetty huomiota kouluopetuksessa sen lisäksi, että nykylapsi kohtaa jo varhaislapsuudessa audiovisuaalisen virikemaailman ja oppii sitä ymmärtämään puhekielen kehityksen myötä. Joskus kuulee lasten parissa työskentelevien arkikokemuksen perusteella väitettävän, että erilaisten lapsen puheen kehityksen viivästymien taustalla on visuaalisuuden ylikorostuminen ja sanallisen vuorovaikutuksen väheneminen. Kuvakirja tarjoaa mahdollisuuden jaettuun lukukokemukseen, jossa aikuinen tai lasta edistyneempi lukija voi kuvia sanallistamalla rikastuttaa lapsen sanavarastoa, mutta arvokas on myös lapsen oma kuvalukukokemus sanallisen rinnalla. Tässä tutkimuksessa näistä lukukokemuksista kirjoittivat myönteisesti sekä aikuis- että lapsilukijat. *Koirien Kalevalassa* tekstin suhde kuvitukseen tuntuu tutkitulta ja toimivalta.

Sisko Ylimartimo (2002, 80–84) vetoaa Mauri ja Tarja Kunnaksen työn kansatieteelliseen arvoon, sillä jokaisen kirjan takana on paljon tutkimustyötä museoissa ja kirjastoissa. Tässä tutkimuksessa aikuislukijat toteavatkin *Koirien Kalevalan* sopivan paitsi kansanperinteestä kertovaksi kuvakirjaksi myös Suomen taidehistorian oppikirjaksi. Tätä voidaan pitää kuvakirjan eräänä historiallisena tehtävänä, sillä lastenkirjan kuva pohjautuu opetuskuvaan. Lastenkirjalla/kuvakirjalla on edelleen pedagoginen painolasti, sen halutaan opettavan jotain.

Aikuislukijat puolestaan kiinnittivät kirjoituksissaan huomionsa Mauri Kunnaksen uudelleen piirtämiin mukaelmaan Gallén-Kallenin seitsemästä *Kalevala* -aiheisesta maalauksesta. Muita intertekstuaalisia viittauksia kuvituksessa ovat Kunnaksen omista kuvakirjoista tutut eläinhahmot, jotka lapsilukijat erityisesti tunnustivat.

Koirien Kalevalan kuvituksessaan Kunnas jatkaa suomalaisen *Kalevalan* kuvitustyön uudistamista. Riitta Nelimarkka käytti kuvakirjassaan *Sammon ryöstö* (1973) sarjakuvan tekniikkaa mm. tekstausta ja puhekuplia. Kunnaksen *Koirien Kalevalan* kuvissa hahmojen piirteissä katsovat sarjakuvista tutut pyöreät valkoiset silmät. Sekä Nelimarkan että Kunnaksen kuvitukselle on yhteistä hahmojen kuvauksen tarkoituksellinen karkeatekoisuus.

Hannu Lukkarisen uusintakuvitus Maija Konttisen toimittamaan *Lasten Kultainen Kalevala* – sarjaan sai nuorison kiinnostumaan *Kalevalasta*. Marja Salosen (emt. 1989, 48) mukaan Lukkarinen on käyttänyt kuvituksessaan taustoja taidehistoriasta ja saduista, mutta sanoutunut irti kansaneepoksen kuvittamista rasittaneesta vanhasta kuvatraditiosta. Kunnas puolestaan on käyttänyt *Koirien Kalevalan* kuvitustyössä lähtökohtana Gallén-Kallelan *Kalevala* -aiheisia teoksia, joiden käsittelytapa on kuitenkin lapsille ja nuorille suunnattu. Sekä Kunnaksen että Lukkarisen kuvakerronnassa kuvakulmat vaihtelevat, vauhdikkaat viivat kertovat liikkeestä, hahmoa tai ajatusta voi kuvata vain pelkkä pää tai asemaa voi edustaa päähine. Lukkarisen henkilöt ovat enemmän ihmisiä kuin puolijumalia, Kunnas puolestaan kertoo *Kalevalansa* inhimillistettyjen eläinhahmojen avulla. *Kalevala*-aiheisten kuvien adaptaatiota ja lapsilukijan reseptiota on tutkittu vähän.

Riitta Oittinen (2004, 135) on perehtynyt *Koirien Kalevalaan* kääntäjän kannalta. Hän toteaa, että englanninnoksessa kääntäjä on turvautunut käyttämään kuvaa esimerkiksi vaikeiden kansatieteellisten asioiden kuten suksien kuvaamisessa. Ei-suomalainen lukija ja suomalainen lapsilukija ovat lukijoina lähtökohdiltaan samassa asemassa, heillä ei ole samaa kontekstia *Kalevalaan* kuin suomalaisilla aikuislukijoilla. *Koirien Kalevalan* muoto on muuttunut, lyhennettynäkin teksti on säilyttänyt sisällön pääpiirteissään samana kuin *Kalevala* -eepoksessa, mutta lapsilukijalle sovitettuna eläintarinana. *Kalevalan* käännökset eri kielille, sen mukauttaminen lapsilukijalle sopivaksi eli adaptaatio sekä modernisointi ovat eepoksen uudelleenkirjoittamista. Tässä tutkimuksessa ilmenee, että lapsilukijat lukevat *Koirien Kalevalan* kuvia ilman tekstiä tai tukeutuvat kuvaan tekstin avaajana.

Kaleva liittyy Suomen kansan mytologiseen perinteeseen, jossa on mm. Ulla Lehtosen (1981, 103–105) mukaan aineksia antiikin mytologiasta. Historiallisia tarinoita tutkinut Lehtonen nimittää arkikieleksi ihmisten ja eläinten yhteistä kieltä. Sen rinnalle Lehtosen

tutkiman tarinan Väinämöinen halusi opettaa toisen ja juhlavamman kielen, laulun. (emt. 105.) *Koirien Kalevalassa* Kunnas puolestaan opettaa lapsille eläinhahmojen avulla kuvalukemista ja Väinämöisen kieltä. *Kalevalan* ja *Koirien Kalevalan* tekstien intertekstuaalisuus on ilmeinen, mutta Kunnas perehdyttää lukijansa kalevalaiseen runomittaan varovasti kuin ennakoiden *Kalevalan* runojen lukemista.

Kalevalan sankarit omaavat myyttisiä piirteitä, vaikka Kunnas on heidät arkipäiväistänyt ja inhimillistänyt hahmoja. Antti Immosen (2007) mukaan eläintarinoiden ihmisten sijaisina toimivat puhuvat eläimet ovat yhtä vanhaa perua kuin ihminenkin. Kunnaksen humorististen eläinhahmojen suosion perusteella on helppo yhtyä Immosen käsitykseen, että faabeleiden vuosituhansia kestänyt suosio johtuu siitä, että eläimiä ei ole inhimillistetty liian vakavissaan. Käsityksemme huumorista on muuttunut melko vähän. Erityisesti lapsilukijat pitivät eläinhahmoja kiinnostavina. Sekä aikuis- että lapsilukijat pitivät hyvänä Kunnaksen valintaa käyttää *Koirien Kalevalassa* alkuperäisiä nimiä.

Karen Armstrongin (2005, 11) mukaan myytin olemukseen kuuluu, että se oli tapahtuma, joka oli jossain mielessä tapahtunut joskus, mutta joka myös tapahtuu kaiken aikaa. Johanna Sinisalo (2004, 29–31) ja Margaret Atwood (2005, 159–162) kyselevät keitä eeposten (*Kalevalan* ja *Iliaan* ja *Odysseuksen*) hahmot vastaisivat omassa todellisuudessamme. Ainakin Pohjolan emännän, Ainon ja Kullervon osalta kysymys nousee myös tämän tutkimuksen aikuislukijoiden kirjoituksista. Armstrongin mukaan tällaista tapahtumaa emme osaa ilmaista kronologisesti. Mytologia onkin taidemuoto, joka viittaa historian yli siihen, mikä ihmiselämässä on ajatonta. *Koirien Kalevassa* Kunnas onnistuu modernisoinnissaan ylittämään kronologisen, lapsille vaikeasti hahmotettavan ajan käyttämällä *Kalevasta* ne ainekset, mitkä ovat inhimillisiä ja ymmärrettäviä.

Kalevala on kansallisena kulttuurimonumenttina joutunut modernisaation läpikäymäksi jo Lönnrotin rakentaessa *Uutta Kalevalaa* ja aina, kun se on kirjoitettu uudelleen. Armstrongin kuvaaman mytologisen luonteensa takia *Kalevala* on säilyttänyt elinvoimaisuutensa eri aikakausina jatkuvien uudelleenkirjoituksen eli modernisointien kautta.

Kalevala-innostus hiipui 1950-luvulle tultaessa modernismin myötä. Tämän tutkimuksen perusteella aikuislukijat olivat odottaneet uutta tuoretta näkökulmaa *Kalevala*-tulkintoihin

ja tutkimukseen. *Koirien Kalevala* ilmestyi tähän tarpeeseen kuin tilauksesta itsenäisyyden juhluvuonna 1992. Maria Laukka (2003, 131) toteaa teoksen nopeasti siirtyneen mm. lastenteatterien ohjelmistoon, minkä näen *Kalevalan* modernisoinnin jatkumoksi. *Koirien Kalevalan* kohdalla sen uudet versiot ovat lisänneet teoksen ikää, kun käyttäjäkunta on uudistunut. Tämän tutkimuksen perusteella aikuislukijat kiittävät *Koirien Kalevalaa* tekstinsä puolesta lyhennettynä ja pääosin kertovana tekstinä lapsille sopivammaksi kuin alkuperäistä *Kalevalaa*. Lapsilukijoista osa kuitenkin pitää myös *Koirien Kalevalaa* liian pitkänä ja vaikeaselkoisena, vaikka hekin pitävät teoksen kuvitusta onnistuneena.

Yrjö Varpio (1990, 152-158) on laajasti selvittänyt *Kalevalan* reseptiohistoriaa, mihin on vaikuttanut sitoutumisen esimerkiksi nationalistiseen ajatteluun sekä useat erityistekijät, jotka erottavat *Kalevalan* reseptiota monien muiden klassikkoteosten reseptiosta. Tässä tutkimuksessa reseptioon vaikuttaa adaptaatio, jonka Mattila (1984, 5) on määritellyt mukautumiseksi tai mukautukseksi. Kunnas on teoksessaan tekstin mukauttamisen ja kuvituksen lisäksi jättänyt pois tai pehmentänyt huumorin keinoin *Kalevalan* lasta pelottavaa ainesta. Esimerkiksi mukaelmassa *Lemminkäisen äiti* Kunnas on vaihtanut hunajan mehiläisen pistoon, joka herättää henkiin Lemminkäisen. *Kalevalan* mukautumisesta lapsilukijan tarpeisiin on kyse myös Riitta Nelimarkan ja Aili Konttisen *Kalevala* – tulkinnoissa. (Päivi Heikkilä-Halttunen Forssan lehti 18.8.1992.)

Kalevala oli yksi keskeinen suomalaisen nationalismin kulmakivi 1800-luvun ja vuosisadanvaihteen suomalaisessa taiteessa. Nationalismiin liittyviä ilmiötä on paljon tutkittu, mutta uutta modernia tulkintaa kaipaa myös Ville Lukkarinen (1998, 26–27) toteamalla, että ”on muitakin merkityksiä kuin patriotismi tai pateettisuus”. Jaana Venkula (2003, 40- 53) esittelee näkemyksiä taiteen sillanomaisesta tehtävästä ihmisen ja häntä ympäröivän todellisuuden välillä. Marjo Räsänen väitöskirjatyön (2000, 161) opetuskokeilussa lukiolaiset antoivat Akseli Gallen-Kallelan *Aino-tarulle* (1891) modernin tulkinnan. Räsänen toteaa taiteen voivan toimia myös vastaanottajassaan muutoksen välineenä. Myös tämän tutkimuksen perusteella näyttää siltä, että *Koirien Kalevalan* lukeminen ja aiheen työstäminen kirjoittamalla toimii siltana *Kalevalaan* ja sen uudelleen tulkintaan. Tämä oli havaittavissa sekä aikuis- että lapsilukijoiden kirjoituksissa. Aikuislukijat testasivat *Kalevala*-tietämystään, pohtivat sankareiden roolia tai sammon mahdollisuuksia pelastaa Suomi 1990-luvun lamasta. Lapsilukijoista puolestaan noin puolet

ilmaisi kiinnostuksensa lukea eepos *Kalevala*. Tarve *Kalevalan* toiminnallisiin modernisointeihin voidaan lukea lapsilukijoiden kirjoituksista.

Kirjallisuuskritiikeissä käsitellään lastenkirjallisuutta ja erityisesti kuvakirjoja vähän. Tässä tutkimuksessa kuitenkin ilmenee aikuislukijoiden eli aineiston kritiikkien kirjoittajien kyvyttömyys kuva-analyysiin. Lapsilukijat ymmärtävät kuvien teksti-luonteen, kuvat avautuvat heille tarinoina, vaikka hekään eivät osaa kovin runsaasti analysoida kuvakerrontaa ja yksilöidä sen piirteitä. Tässä tutkimuksessa esitetty kysymys ”Missä määrin Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalan* kritiikit ohjaavat lukemaan kuvaa ja kuvakirjoja?” saa siis kielteisen vastauksen, sillä pääasiassa aikuislukijat tyytyvät vain kuvailemaan arvioimaansa teosta. Myönteistä on kuitenkin, että *Koirien Kalevalan* kritiikeissä käsitellään myös kuvaa eikä vain tekstiä.

Koirien Kalevala edustaa tämän tutkimuksen perusteella kuvakirjaa, jolla on mahdollisuus päästä osaksi suomalaista lasten- ja nuorten kirjallisuuden kaanonia. Viralliseen kaanoniin sitä vetää *Kalevala*, jonka modernisointina ja käännöksenä *Koirien Kalevala* saavuttaa ensimmäisenä uusista lukijoista suurimman joukon eli lapset ja nuoret. Se toimii myös siltana eepos *Kalevalaan*. *Koirien Kalevalan* asemaa kanonisoituvana kuvakirjana edistävät myönteiset kritiikit, teoksen uudet painokset ja uusi tuotteistaminen sekä lukuisat Kunnaksen saamat kirjallisuuspalkinnot. *Koirien Kalevala* voisi raotella myös itsenäisenä kuvakirjana lasten- ja nuorten kirjallisuuden varjokaanonin portteja, jolloin se edustaisi Kunnaksen lukuisia muita lukijoiden suosimia kuvakirjoja. Onnimanni-lehden (2007, 15) tilaston mukaan Kunnaksen neljä kuvakirjaa ovat ylittäneet 100 000 painetun kirjan määrän.

Tämän tutkimuksen nimi *Eläväksi haukuttu Kalevala* kuvaa Kunnaksen onnistumista *Kalevalan* modernisoinnissa. *Koirien Kalevala* on kuitenkin vain yksi *Kalevalan* modernisoinnin muoto. Tämän tutkimuksen taustoituksessa ei ole ollut mahdollisuutta syvällisesti tarkastella *Kalevalan* eri versioiden sijoittumista kansallisen ja kulttuurisen ajattelun jatkumoon. Tutkimuksen kannalta olisi aiheellista koota *Kalevalan* eri versiot yhteen teokseen. Erillisenä tutkimustehtävänä tämän tutkimuksen perusteella pitäisi keskittyä laajan tekstikäsitelmän mukaiseen kuvakirjatutkimukseen. Kuva on semioottisen käsitteistön mukaan teksti, jota voidaan tulkita narratologian käsitteillä. Kuilu eri sukupolvien, opettajien ja oppilaiden, välillä on suurempi kovalukutaidossa kuin *Kalevalan*

ymmärtämisessä, kun niitä arvioin *Koirien Kalevalan* aikuis- ja lapsilukijoiden kirjoitusten pohjalta.

Pohtiessani aineiston analysointia hylkäsin aineiston laajuuden takia valmiit tutkimuskehikot ja loin itse aikuis- ja lapsilukijoiden kirjoituksista taulukot, joihin kirjasin kirjoittajien kommentointia. Taulukot kirjoitin suorasanaiseen muotoon analyysilukujen loppuun. Tämä työtapa mahdollisti tutkimuksen loppuun saattamisen suunnitellusti.

Molemmat aineistot olivat erityisen mielenkiintoisia. Taideteoksen kohtaamisen tuoreus ja raikkaus ilmenevät sekä aikuis- että lapsilukijoiden kirjoituksissa. Aikuislukijoille kokemus *Kalevalasta* kuvakirjana oli virkistävä. Lapsilukijat kohtasivat kalevalaisen maailman Kunnaksen luomien tuttuja eläinhahmojen tarinoimana. Aineistosta löytyi myös uusia näkökulmia *Kalevalan* modernisointiin tulevaisuudessa.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

KUNNAS, MAURI ja TARJA Koirien Kalevala. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava 1992.

Muu kirjallisuus

AHOLA, SUVI 2007 Koiraveljekset uhkaavat jo Pikku-Marjaa. Helsingin Sanomat (kulttuuri C 3) 8.3.

APO, SATU 1986 Ihmesadun rakenne. Suomalaisen kirjallisuuden Seuran Toimituksia 446. SKS.

ATWOOD, MARGARET 2005 Penelopeia. Tammi: Helsinki

ARMSTRONG, KAREN 2005 Myyttien lyhyt historia. Tammi: Helsinki.

BALDICK, CHRIS 2004 The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press.

BENGTSSON, NIKLAS & LOIVAMAA, ISMO (toim.) 2002 Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

BRUMMER-KORVENKONTIO, M. 1991 Jörö-Jukka ja sen historia. Helsinki: WSOY.

EHRNROOTH, JARI 1990 Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus.

ELOVIRTA, ARJA ja LUKKARINEN, VILLE (toim.) Katseen rajat Taidehistorian metodologia. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Artikkelit: sivu 26-27 Alapuro Gallenista.

ESKOLA, KATARINA 1990 Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon. Painokaari.

GALLEN-KALLELA, AKSELI 1955. Kallela-kirja. WSOY

GRUE-SÖRENSEN, K. 1961 Kasvatuksen historia. WSOY

HAPPONEN, SIRKE 2001 ”Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti” teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan (toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi). Sivut 101-131.

HAVASTE, PAULA 2002 artikkelissa Pölyt pois Kalevasta! Kotiliesi nro 4, 15.2. sivut 86-90.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2000. Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 940-1950-luvulla. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 781.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2006 Artikkelissa Missä runot, kuvakirjat, tietokirjat Onnimanni –lehdessä nro 4.

HEINONEN, SIRKKA 20001 Sanataide oppimisen ja leikin innoittajana teoksessa Avaa lastenkirja (toim.) Suojala, Marja ja Karjalainen, Maija. Lasten Keskus.

HEINIMAA, ELISSA 2001 Kuvakirjat aikuisten ja lasten maailmassa. Teoksessa Avaa lasten kuvakirja (toim.) Suojala, Marja ja Karjalainen, Maija Lasten Keskus.

HIRSJÄRVI, SIRKKA, LAURINEN, LEENA 2004 Lempeästi mutta lujasti. Suomalaisia sanontoja ja arkiuskomuksia kasvatuksesta. WSOY.

HONKO, LAURI, NYMAN, AARRE 2001 Eepoksia ja eepostutkimusta Itämereltä Intiaan. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 828.

HUHTALA, LIISI 1986 Pieni kirjallisuustieto. Helsinki: Kirjayhtymä.

HÄRKÖNEN, MARKETTA 2006 Artikkelissa Missä runot, kuvakirjat, tietokirjat Onnimanni –lehdessä nro 4.

IHONEN, MARKKU JA IHONEN, MARIA 2005 Kirjallisuuden opinnäyteopas. Tampereen yliopistopaino.

IMMONEN, ANTTI 2007 artikkelissa Aisopos ja eläintarinat Onnimanni –lehdessä nro 1.

KANERVA, ARJA, LANGE, KAISA, LAUKKA, MARIA (toim.) 1989 Mielikuvia. Suomalaisia lastenkirjankuvittajia Lasten keskus. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

KESKINEN, MIKKO 2003. Teksti ja konteksti teoksessa Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä (toim.) Alanko, Outi ja Käkelä-Puumala, Tiina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KUIVASMÄKI, RIITTA ja HEISKANEN-MÄKELÄ, SIRKKA 1988 Aakkoset: johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja

KUUSI, MATTI, ANTTONEN, ANTTONEN, PERTTI 1985. Kalevala lipas. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 413. Pieksämäki.

LAAKSONEN, PEKKA 2005 Miten Kalevalasta tuli kansalliseepos? Teoksessa Suomalaisen symbolit (toim.) Halonen, Tero & Aro, Laura. Jyväskylä:Atena.

LAUKKA, MARIA 1997 Muuttuva lastenkirjan kuva. Lopputyö Taideteollisen korkeakoulun Kuvaamataidon opetuksen laitokselle.

LAUKKA, MARIA 2003 Suomalaisen lastenkirjankuvituksen kehitys. Teoksessa Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia (toim.) Huhtala, Liisi, Grönn, Karl, Loivamaa, Ismo, Laukka, Maria. Helsinki:Tammi.

LEHTONEN, MIKKO 1996 Merkitysten maailma. Tampere: Vastapaino.

LEHTONEN, ULLA 1981 Lastenkirjallisuus Suomessa 1543-1850. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja.

LUKKARINEN, VILLE 1998 Taiteen tarina. Teoksessa Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa (toim.) Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Jyväskylä:Gummerus.

LÖNNROT, ELIAS 1949. Kalevala. Uuden Kalevalan satavuotismuistopainos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

MANNINEN, PEKKA A. 1995 Vastarinnan välineistö. Sarjakuvaharrastuksen merkityksiä. Tampere: Tampere University Press.

MATTILA, PEKKA 1984 Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja. Helsinki: Kirjayhtymä.

NEIMALA, KAISA 2006 Artikkelissa Missä runot, kuvakirjat, tietokirjat Onnimanni – lehdessä nro 4.

MIKKONEN, KAI 2005 Kuva ja sana. Kuvan ja sana vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.

MÄENPÄÄ, JORMA 1958 Sata vuotta sadun ja seikkailun mailla. Suomalaisen lasten- ja nuorisokirjallisuuden vaiheita. Helsinki: Valistus

MÄKELÄ, MARJA-LEENA 2003 Kirjavinkkarikirja. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

MÄKINEN, KIRSTI 2002. Suomen lasten Kalevala. Helsinki:Otava.

OITTINEN, RIITTA 2004 Kuvakirja kääntäjän kädessä. Lasten Keskus.

PALIN, TUTTA 1998. artikkeli Kuva ja konteksti teoksessa Elovirta, Arja ja Lukkarinen, Ville (toim.) Katseen rajat Taidehistorian metodologia. sivut 115-146. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

PERUSOPETUKSEN OPETUSSUUNNITELMAN PERUSTEET 2004. Opetushallitus.

PYSTYNEN, TIINA 2004 Runousoppi Teoriaa ja käytäntöä. WSOY.

REIMA, VILHO 1935 teoksessa Kalevalaisia kasvatusarvoja toimittanut Kotikasvatusyhdistys. WSOY

RHEDIN, ULLA 1992 Bilderboken på väg mot en teori. Stockholm: Alfabeta bokförlag AB.

RINNE, MATTI 1992 Iltasanomat Valamon aarteita ja Koirien Kalevalaa sekä Mauri Kunnas on koirien Lönnrot. 27.6.

RINTALA, AULIS 1999 Kalevalan mitan opas urbaanille runoniekalle. Kalevalaisen Runokielen Seura. UNO-SOFT.

RINGBOM, SIXTEN 1989 Pinta ja syvyys. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

RÄSÄNEN, MARJO 2000 Sillanrakentajat. Kokemuksellisen taiteen ymmärtäminen. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja A 28. Taidekasvatuksen osaston tutkimuksia. Jyväskylä: Gummerus.

RÄTTYÄ, KAISU 2007 artikkeli Seitsemän koiraveljestä tavoittaa Pikku-Marjan eläinkirjaa Onnimanni-lehdessä no. 2, sivut 13-17.

SAARINEN, LAURI, JOENSUU, JURI & KOSKIMAA, RAINE (toim.) 2001 Kirja 2010. Kirja-alan kehitystrendit. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 70. Jyväskylän yliopisto 2001.

SINISALO, JOHANNA 2004 Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälteenä. Teoksessa (toim.) Blomberg, Kristian, Hirsjärvi, Irma, Kovala, Urpo Fantasian monet maailmat. BTJ Kirjastopalvelu Oy.

SURVO, ARVO 2006. Suur-Synty Kiesus: Apogryfi Korpikansan Survon Arvon kertomana. Kuvitar.

TATAR, MARIA 2002. The Annotated Classic Fairy Tales. New York / London: W.W. Norton & Company.

TERVONEN, HEIKKI 2007 Arvo Survo kirjoitti ”Kristillisen Kalevalan”. Kotimaa 4.1. sivu 22.

VENKULA, JAANA 2003 Taiteen välttämättömyydestä. Jyväskylä: Gummerus.

VOLOTINEN, TERESIA 2005 1900-luku:Hallan kahleista kevääseen teoksessa Marja Suojala ja Teresia Volotinen (toim.) Lastenkirja aikansa kuvastimena BTJ Kirjastopalvelu.

VUORI, JYRKI 1992 Mauri ja Rekku keräsivät koirakansan Kalevalan. Turun Sanomien viikkoliite.30.10.

YLIMARTIMO, SISKO 2001 Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana teoksessa Rättyä, Kaisu ja Raussi, Raija (toim.) Tutkiva katse kuvakirjaan. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

ZOHAR, SHAVIT 1986. Poetics of children’s Literature. Athens and London: University of Georgia Press.

Painamattomat

NIEMINEN, MIRJA 2000 Neljän lapsen kohtaaminen Pekka Vuoren Kadonneet alushameet –kirjan kanssa. Tutkimus lastenkuvakirjareseptiosta. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

VARPIO, YRJÖ 1990 Reseptiotutkimus. Luento Tukholman yliopistossa kevätlukukaudella 1990

LIITTEET

LIITE 1.

Lukupiiri ja kirjoitelma Mauri Kunnaksen kirjoittamasta ja kuvittamasta teoksesta Koirien Kalevala

Aloits: Lukekaa Koirien Kalevala parin oppilaan lukupiireissä yhdessä tai yksin. Lukemanne perusteella voitte keskustella esim. kirjan teksteistä, kuvituksesta, hahmoista ennen henkilökohtaisen kirjoitelman kirjoittamista.

Tehtävä: Kirjoita oma kirjoitelmasi tai kirja-arvostelusi Koirien Kalevalasta. Arvioi kirjan tekstien, kuvituksen ja hahmojen lisäksi omaa lukukokemustasi, kerro olitko lukenut teoksen aiemmin ja missä yhteydessä sekä kenelle ja millaiselle lukijalle voisit suositella Koirien Kalevalaa. Kerro myös herättikö Koirien Kalevala kiinnostuksen lukea Elias Lönnrotin Kalevalaa.

Kirjoitelmien tai kirja-arvostelujen otsikkoehdotuksia (otsikot ovat lehdissä julkaistuja kirja-arvosteluista), voit otsikoida kirjoitelmasi myös itse.

Kunnas pyyhki pölyt Kalevasta
Se hauskempi Kalevala
Koirien haukku toistaa Kalevalaa
Vain Kullervo on joukosta poissa
Kansalliseepos koiramaisesti
Väinämöisen (ynnä muiden) koiruuksia
Kalevalainen kansa elää ja rehoittaa
Eläväksi haukuttu Kalevala
Kunnaksen koirat Kalevalan laulumaille
Kalevala koirillekin

Kiitos!

LIITE 2.

Aikuislukijoiden eli kriitikoiden kirjoitukset, julkaisupäivät ja lehdet

1. Mäkelä, Olli 15.12.1992 Nalleja ja koiria. Ilkka .
2. Lehikoinen, Päivi 25.8.1992 Kansalliseepos koiramaisesti. Keski-suomalainen.
3. Juusela, Annamari 14.7.1992 Kunnaksen Koirien Kalevala kutkuttaa. Savon Sanomat.
4. Mikkola, Kaisu 13.7.1992 Vain Kullervo on joukosta poissa. Kaleva.
5. Rinne, Matti 27.6.1992 Valamon aarteita ja Koirien Kalevalaa sekä Mauri Kunnas on koirien Lönnrot. Iltasanomat
6. Alanko, Anna-Liisa 13.8.1992 Hirveän hauska! Koirien eepos. Karjalainen.
7. Heikkilä-Halttunen, Päivi 18.8.1992 Kunnas pyyhki pölyt Kalevalasta. Forssan lehti.
8. Tuominen, Maila-Katriina 5.8.1992 Kerrassaan hilpeä Kalevala. Aamulehti.
9. Hämäläinen, Suvi 5/1992 Mauri Kunnas: Koirien Kalevala. Ilta-Savo.
10. Karkimo, Ari 6.11.1992 Kalevala vihdoinkin kätevässä muodossa. Uusimaa.
11. Lahtinen, Sirpa 6.9.1992 Koiramainen kansalliseepos. Länsi-Suomi.
12. Rättö, Timo Koirien Kalevala. Ruotsin suomalaisen.
13. Jauhiainen, Ilkka 15.8.1992 Kunnaksen koirat Kalevalan laulumailla. Viikkoiltalehti.
14. Makkonen, Kerttu 9/1992 Syksyn kuvakirjakausi käynnistyy. Lapsen maailma.
15. Kiiski, Tiina 24.12.1992 Joulupuuhaa lukutoukille. Lukisinko koirien huikkeista seikkailuista vai maailman parhaasta kylästä. Keskipohjanmaa.
16. Saarikko, Elise 6.12.1992 Koirien Kalevala. Keski-Uusimaa.
17. Ha , Raija 6.11.1992 Väinämöisen (ynnä muiden) koiruuksia. Pohjolan Sanomat.
18. Kuosmanen, Marja 1.9.1992 Kalevalaa koirillekin. Kalajokilaakso.
19. Huusari, Raija 15.1.1993 Se hausempi Kalevala. Raahen seutu.
20. Kotkamaa, Hilikka 6/1992 Mauri Kunnaksen Koiramäkeä monella eri kielellä. Uusin kirja on Koirien Kalevala. Suomen silta.
21. Kotkamaa, Hilikka 1/1993 Doghill in 15 languages Mauri Kunnas's global appeal. Suomi Bridge.
22. Ahola, Suvi 22.12.1992 Ransu Väinämöisenä. Helsingin Sanomat.
23. Neva, Helmi 22.12.1991 Kirja on... Uusi aika.
24. Kauppila, Katriina 3/1992 Eläväksi haukuttu Kalevala. Lapsemme.
25. Welin, Marja 6.10.1992 Koiramainen Kalevala. Etelä-Suomen Sanomat.
26. Nikander, Hannu 2/ 1993 Haukku on suruista tehty. Parnasso.
27. Metsänheimo, Raimo 15.12.1992 Lapsille ja lapsenmielisille. Liitto.
28. Tuomainen, Jaana 18.1.1993 Kunnas tekee nyt pikkupojille kirjaa ruuvista ja muttereista. Länsi-Savo,
29. Virolainen, Taina 28.2.1993 Kalevalainen kansa elää ja rehoittaa. Kaleva.
30. Qvicksrtöm, Majlis 20.12.1992 En Kalevalamontration. Huvudstadsbladet.
31. Varonen, Jouko 13.9.1992 Mauri Kunnas/Tarja Kunnas: Koirien kalevala. Riihimäen sanomat.
32. Syväri, Elina 30.9.1992 Koirien Kansalliseepos. Seurakuntasanomat.
33. Taskinen, Tuula 29.9.1992 Hulvaton eepos. Pieksämäen lehti.
34. B.S. 1.10.1992 Koirat Sampo takomassa. Tyrvään Sanomat.
35. HM 8.10.1992 Kirjakäärö Nykylasten Kalevala. Urjalan Sanomat.

LIITE 3.

Lapsilukijoiden kirjoituksista käytetyt lyhenteet

Pispan koulu 5. luokka, käytetty lyhenne P1-P

Lentävänniemen koulu 5. luokka, käytetty lyhenne L5. 1- L5

Lentäväniemen koulu 6. luokka, käytetty lyhenne L6. 1- L6

