

TAMPEREEN YLIOPISTO

---

Mikaela Uoti

VOIMALLA SEITSEMÄN KOIRAN

Kuvan ja sanan suhde Mauri Kunnaksen teoksessa  
*Seitsemän koiraveljestä*

---

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2008

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

UOTI, Mikaela: VOIMALLA SEITSEMÄN KOIRAN Kuvan ja sanan suhde Mauri Kunnaksen teoksessa *Seitsemän koiraveljestä*.

Pro gradu -tutkielma, s. 82

Suomen kirjallisuus

Huhtikuu 2008

---

Tutkin pro gradu -tutkielmassani kuvan ja sanan välistä suhdetta Mauri Kunnaksen teoksessa *Seitsemän koiraveljestä* (2002). Lähestyn aihetta pohtimalla visuaalisten ja verbaalisten tekijöiden hierarkista suhdetta sekä kuvan ja sanan merkitystä tarinan etenemisessä. Tutkimuksen ydinkysymyksiä ovat, millaisena tekstin ja kuvan välinen suhde teoksessa esiintyy sekä millaiseksi kuvakirjaksi teoksen voisi suhteen perusteella luokitella.

Tarkastelen aihetta kahden kuvakirjatutkijan, Ulla Rhedinin sekä Maria Nikolajevan, tekemien kuvakirjakategorisointien kautta. He ovat tutkimuksissaan jaotelleet kuvakirjat luokkiin erilaisten kuvan ja sanan välisten suhteiden perusteella. Lisäksi huomioon tarkastelussani verbaalisten ja visuaalisten tekijöiden ulkopuolella olevat vaikuttajat, joita edellä mainitut tutkijat eivät ole tutkimuksissaan ottaneet huomioon.

Pohdin tutkielmassani myös Kiven alkuperäisen romaanin, *Seitsemän veljeksien*, ja Kunnaksen siitä tekemän mukaelman suhdetta. Tarkastelussa nousee esiin luonnollisesti Kunnaksen kuvien sekä Kiven kirjoittaman tekstin suhde. Työn lopussa paneudun hetkeksi tarkastelemaan *Seitsemän koiraveljeksien* mahdollista kaksoisyleisöä.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* sanan ja kuvan välinen yhteistyö esiintyy moniulotteisena. Teoksessa tekstin tehtävänä on kertoa tarinan keskeiset tapahtumat ja viedä kertomusta lineaarisesti eteenpäin. Kuvat toimivat ensisijaisesti tekstin tarkentajina ja vahvistajina. Ajoittain kuvitus kuitenkin laajentaa tarinaa myös tekstin ulkopuolelle. Vivahteikkaan sanan ja kuvan välisen suhteen vuoksi tutkimuskohdetta on vaikea luokitella ainoastaan yhteen Rhedinin tai Nikolajevan esittämään kuvakirjakategoriaan.

Kiven romaanin tarina on muokkaantunut huomattavasti *Seitsemään koiraveljekseen*. Pituudeltaan melko suppeaa kuvakirjaa varten alkuperäisestä romaanista on jouduttu jättämään pois useita kohtia. Kuvakirjamukaelma on pääpiirteittäin uskollinen alkuperäisen teoksen sisällölle, vaikka Kunnas onkin muun muassa paikoitellen muuntanut Kiven kieltä nykyaikaisemmaksi ja jättänyt pois joitakin tarinan temaattisia seikkoja. Huomattavin muutos on romaanin muokkaantuminen toiseen mediaan, kuvakirjaksi.

*Seitsemälle koiraveljekselle* on vaikea määritellä vain yhtä kohdeyleisöä. Teoksessa erityisesti kuvien voi nähdä suuntautuvan lapsilukijoille, kun taas vanhahtavia sanoja ja vakavia kohtauksia sisältävän tekstin merkitys saattaa paikoitellen olla vain aikuisten ymmärrettävissä. Myös sanan ja kuvan välisestä yhteistyöstä syntyvän huumorin oivaltaminen vaatii kehittyneempää kirjallista kompetenssia. Teoksen voikin nähdä suuntautuvan sekä lapsille että aikuisille.

---

Tutkielman avainsanoja: Mauri Kunnas, kuvakirja, teksti, kuva, Aleksis Kivi, adaptaatio, kaksoisyleisö

# SISÄLLYS

<b>1. JOHDANTO</b> .....	1
1.1. TUTKIMUSKOHDE .....	1
1.2. AIKAISEMMAT <i>SEITSEMÄN VELJESEN</i> LASTEN- JA NUORTENKIRJA- VERSIOT .....	3
1.3. KATSAUS AIKAISEMPAAN TUTKIMUKSEEN .....	5
1.4. KESKEISET KÄSITTEET .....	7
1.5. TUTKIELMAN KULKU .....	9
<b>2. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN TAUSTA</b> .....	11
2.1. MIKÄ ON KUVAKIRJA? .....	11
2.2. KUVAKIRJA ON KAHDEN JÄRJESTELMÄN VUOROVAIKUTUSTA .....	13
2.3. KUVAKIRJOJEN LUOKITTELU KUVAN JA SANAN SUHTEEN PERUSTEELLA.....	16
2.4. KUVAKIRJOJEN KAKSOISYLEISÖ .....	20
<b>3. KUVA JA SANA <i>SEITSEMÄSSÄ KOIRAVELJESESSÄ</i></b> .....	25
3.1. SANAN JA KUVAN SUHTEEN ULKOPUOLISET VAIKUTTAJAT .....	25
3.2. <i>SEITSEMÄN KOIRAVELJESTÄ</i> KUVAKIRJANA .....	33
3.2.1. <i>Teksti kuljettaa tarinaa</i> .....	33
3.2.2. <i>Kuvitus vahvistaa ja täydentää tekstiä</i> .....	40
3.2.3. <i>Kuvat laajentavat tarinaa tekstin ulkopuolelle</i> .....	45
3.3. POIKKEAVAT TAPAUKSET .....	50
3.3.1. <i>Sisäkertomusten sarjakuvamaisuus</i> .....	50

3.3.2. <i>Laulun sanojen visualisointi</i> .....	54
<b>4. KUINKA VELJEKSET MUUTTUIVAT KOIRIKSI</b> .....	<b>55</b>
4.1. ROMAANISTA KUVAKIRJA-ADAPTAATIOKSI.....	57
4.2. KIVEN TEKSTIN JA KUNNAKSEN KUVIEN SUHDE .....	61
4.3. KOIRAVELJEKSET VETOAVAT KAIKENIKÄISIIN.....	64
<b>5. LOPUKSI</b> .....	<b>71</b>
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>75</b>

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuskohde

Tutkielmani kohteena on Mauri Kunnaksen teos *Seitsemän koiraveljestä* (2002). Tässä tutkimuksessa tarkastelen teoksessa vallitsevaa tekstin ja kuvan välistä suhdetta. Perusajatukseni tutkimusta aloittaessa on, että nämä kaksi erilaista ilmaisumuotoa ovat tutkimuskohteessa kiinteä kokonaisuus, jossa molemmilla on vaikutusta toisen merkitykseen. Käytännössä kuvituksen ja tekstin tarkasteleminen samanaikaisesti on haasteellista, sillä ajoittain teksti ohjaa kuvan tarkasteluun, välillä taas kuva tekstin.

Keskityn tutkielmassani määrittelemään tutkimuskohdetta kuvakirjana sanan ja kuvan välisen suhteen perusteella. Pohjana näille määritelmille käytän kahden kuvakirjatutkijan, Ulla Rhedinin sekä Maria Nikolajevan, tekstin ja kuvan suhteen perusteella tekemiä kuvakirjakategorisointeja. Perusteeni tutkimuksen teolle on hypoteesi *Seitsemän koiraveljeksien* verbaalisen ja visuaalisen ilmaisun monipuolisesta ja kirjavasta suhteesta. Keskeisiä kysymyksiä tutkielmassa ovat, millaisena sanan ja kuvan välinen suhde tutkimuskohteessa esiintyy ja millaiseen kuvakirjaluokkaan teoksen voisi kategorisoida suhteen perusteella.

Tarkastelen lisäksi tutkielmassani Kiven alkuperäisen romaanin sekä Kunnaksen siitä tekemän mukaelman suhdetta. Pohdin muun muassa sitä, millaisia muutoksia alkuperäinen teos on muokkauksen myötä kokenut ja miten kertomuksen temaattiset piirteet ovat muuttuneet. Huomioni kiinnittyy selvittelyssä myös mukaelman kuvien ja Kiven kirjoittaman tekstin suhteeseen.

Mauri Kunnaksen teoksille on vaikea määritellä vain yhtä tiettyä kohderyhmää. Tutkielman lopuksi tarkastelenkin, millaisten seikkojen kautta *Seitsemän koiraveljeksien* mahdollinen kaksoisyleisö tulee esiin.

Mauri Kunnas (s.1950) on yksi tämän hetken suosituimmista suomalaisista lastenkirjailijoista. Jo yli 30-vuotisen uransa aikana hän on kirjoittanut ja kuvittanut yhteensä yli neljäkymmentä teosta. Kunnas on myös tunnetuimpia kuvittajiamme ulkomailla. Hänen teoksiaan on käännetty vuosien saatossa yhteensä peräti 16:lle eri kielelle (Oittinen 2004, 133). Mauri Kunnaksen suosion niin suomalaisten kuin ulkomaalaisten lasten ja aikuisten keskuudessa takaa osittain se, että hänen teoksensa ovat samanaikaisesti sekä vahvasti suomalaisuuteen sitoutuvia että kansainvälisiä kaavoja toteuttavaa lastenkirjallisuutta (Havaste 1995, 85).

Kunnaksen tavaramerkkeinä pidetään erityisesti kuvien yksityiskohtien runsautta, helposti omaksuttavia humoristisia tyyppejä sekä kekseliäisyyttä täyttää kuva-aukeamat aina vain uusilla tapahtumilla (Vaijärvi 1989, 34). Esikuvakin on selvä: amerikkalaisen Richard Scarryn (1919–1994) klassiset kuvakirjat, joissa inhimilliset eläinhahmot puuhastelevat maalla, kaupungissa ja erilaisissa ammateissa, ovat idealtaan hyvin samanlaisia. Kuten Kunnaksen ovat Scarrynkin kirjoissa kuvat täynnä pieniä yksityiskohtia, niin että tekstin merkitys jää usein taustalle. (Havaste 1995, 86.) *Seitsemästä koiraveljeksestäkin* on mahdollista löytää lähes suoria viittauksia Scarryn teoksiin, muun muassa *Hauskaan, hauskaan maailmaan* (1965).<sup>1</sup>

*Seitsemän koiraveljestä* on ”koiramainen versio Aleksis Kiven romaanista *Seitsemän veljestä*” (Kunnas 2002, 5). Rudolf Koivu -palkinnolla vuonna 2003 palkittu teos on pituudeltaan 95-sivuinen. Kirja on ulkoasultaan suorakaiteen mallinen, ja se sisältää 44 kuva-aukeamaa ja yhteensä noin 140 nelivärikuvaa. Kuvat on piirretty ensin lyijykynällä ja väritetty sen jälkeen akvarelliväreillä.

---

<sup>1</sup> Vrt. esim. Scarry 2005, 22 ja Kunnas 2002, 38.

Sisällöltään *Seitsemän koiraveljeksien* teksti mukailee pitkälti Kiven romaanin tekstiä, mutta tilanpuutteen vuoksi sekä lapsilukijat huomioon ottaen Kunnas (2007c) joutui omien sanojensa mukaan karsimaan ja lyhentämään alkuperäistä kertomusta jopa 97%. Kiven kieli on muuttunut mukaelmaa varten jonkin verran. Kunnas on muun muassa suoristellut lauseitten sanajärjestyksiä, jotta teksti olisi nykyaikaisempaa ja tämän päivän lukijalle helpommin ymmärrettävää.

## 1.2. Aikaisemmat *Seitsemän veljeksien* lasten- ja nuortenkirjaversiot

Aleksis Kiven romaani *Seitsemän veljestä* ei saanut ilmestymisaikanaan kovinkaan suopeaa vastaanottoa. Negatiiviseen suhtautumiseen vaikutti paljolti professori August Ahlqvistin teoksesta kirjoittama arvostelu, joka julkaistiin *Finlands Allmänna Tidningissä* heti teoksen ilmestymisen jälkeen (20.5. ja 21.5.1870). Suorasanaaisessa kritiikissään Ahlqvist hyökkäsi kiivaasti muun muassa Kiven kieltä vastaan. Hänen mielestään *Seitsemän veljestä* oli varsin ikävä ja ruma romaani, joka oli sisällöltään lapsellinen, köyhä ja naurettava.<sup>2</sup>

Anne Helttunen ja Tuula Uusi-Hallila mainitsevat teoksessaan *Kaukana kavala maailma – Aleksis Kiven jäljillä*, että kiinnostus Kiven *Seitsemää veljestä* kohtaan nousi jo 1800-luvun viimeisellä vuosikymmenellä. Tuolloin Kustannusosakeyhtiö Otava keksi teettää romaanista nuorille lukijoille sopivan painoksen. (Helttunen & Uusi-Hallila 2002, 75.)

Ensimmäistä mukaelmaa lapsille ja nuorille ryhtyi työstämään lehtori Samuli Suomalainen. Ensimmäinen mukaelma eli niin kutsuttu adaptaatio Kiven romaanista julkaistiin vuonna 1891. Suomalainen itse sanoo adaptaatioon

---

<sup>2</sup> August Ahlqvistin arvostelu löytyy J.V.Lehtosen teoksesta *Aleksis Kivi aikaistensa arvostelemana* 1931, 238–248.

kirjoittamassaan alkusanasessa, että hänen tavoitteenaan oli tehdä romaanista sellainen versio, että ”sen huoletta saattoi panna nuorukaisten, jopa lastenkin käteen” (1891/1910). Tämän tavoitteen toteutumiseksi alkuperäisestä tarinasta poistui muun muassa tappelu- ja humalakohtauksia, romanttisia sisäkertomuksia ja jopa viimeinen luku kokonaan. Teoksen kieltäkin Suomalainen sensuroi huolettomasti. Hän muun muassa poisti sanat kelmi, lunttu ja ryökäle ja muutti useimmat manaukset leppoisampaan muotoon.

Leena Ristola (1967, 38) sanoo pro gradu -työssään ”*Seitsemän veljeksien* alkuperäisen ja nuorisopainoksen vertailua”, että Suomalainen teki alkuperäiseen tekstiin myös jonkin verran omia lisäyksiään. Ristola on sitä mieltä, että lisäysten tehtävä oli ottaa kantaa ja ”osoittaa sormella” sellaisia kohtia, jotka Suomalaisen mielestä eivät olleet soveliaita lasten- ja nuortenkirjallisuuteen. Tällaisesta ”osoittelusta” johtuen Kiven humoristisesta kehitys- ja seikkailuromaanista muodostui osittain teennäinen opetustarina.

Seuraava nuorille suunnattu mukaelma ilmestyi noin puoli vuosisataa ensimmäisen jälkeen, vuonna 1938. Tällä kertaa julkaisijana oli Valistus. *Aleksis Kiven Seitsemän veljestä lapsille* -nimellä julkaistun teoksen tekijänä oli opettaja-virkamies Eero Salola. Hänelläkin oli edeltäjänsä tapaan oman versionsa tekemisen tavoitteena tuottaa Kiven romaanista sellainen sovitelma, että se olisi lasten vaatimustasoa vastaava, eikä sisältäisi nuorille lukijoille vaikeasti ymmärrettäviä kohtia.

Salola (1940, 5–6) toteaa teoksen alkupuheessa, että varsinkin nuorten lukijoiden voi olla vaikea ymmärtää Kiven romaanin kokonaisuutta, ja näin ollen heille olisi tarjottava lyhennelmää, jossa olisi vain tarinan oleelliset kohdat. Vaikka Salola ei nähnyt Kiven sanontoja monen aikalaisensa tapaan liian realistisina, on hän lyhentelyssään ”johdonmukaisesti poistanut jokaisen kohdan, joka saattaisi lapsien ymmärtämättömyyden tähden tuntua oudolta” (mt., 6). Näin tässäkään



mukaelmassa ei esitetä viinanviljelyä tai veljesten lausumia kiro sanoja – ne on jätetty myöhemmällä iällä luettaviksi.

Ensimmäinen lapsille ja nuorille suunnattu kuvakirjaversio, Riitta Nelimarkan *Seitsemän veljestä: ilosteleva elämäkertomus seitsemän jukuripäisen nuoren miehen vaiheista 1800-luvun puolivälin eteläisessä Hämeessä*, julkaistiin vuonna 1980. Tämän teoksen voi nähdä olleen aikanaan sitä, mitä Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevala* myöhemmin: ”pyhänä ja ylen arvokkaana pidetyn aiheen popularisointi lasten ulottuville” (Laukka 2001, 44). Kirja syntyi Nelimarkan ja Jaakko Seeckin 1970-luvun lopulla yhteistyönä tekemän pitkän animaatioelokuvan pohjalta (Nelimarkka 1999, 2). Aikaisemmista mukaelmista poiketen Nelimarkan teos ei enää muistuta nuorille lapsille suunnattua opetustarinaa, vaan noudattaa tekstissään melko tarkasti, häpeilemättä, alkuperäisen romaanin sisältöä.

Vielä vuonna 2002 ilmestyneen Kunnaksen mukaelman jälkeenkin on ilmestynyt lapsille ja nuorille suunnattu versio Kiven romaanista. Sami Garam päätti kääntää Kiven tekstiä niin sanotulle nykystadin slangille, ja vuonna 2003 julkaistiin *Sami Garam heittää kehiin Allu Stemun seitsemän broidii*. Otso Lindfors on tehnyt tähän mukaelmaan mustavalkoisen kuvituksen, jossa kuviin on sisällytetty runsaasti aihepiirejä myös nykypäivän elämästä. Teoksen lopussa on aakkosellinen slangi-suomi-sanasto.

### 1.3. Katsaus aikaisempaan tutkimukseen

Kuvakirjoja on tutkittu kansainvälisesti koko lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimuksen historian ajan (Rättyä 2001, 195), mutta oikeastaan vasta 1900-luvun viimeisinä vuosina kuvakirjat pääsivät nousemaan lapsenkengistään vakavasti otettavaksi tutkimusaiheeksi (Lewis 2001, 31). 1900-luvun loppupuolelta 2000-luvun alkuun asti onkin julkaistu paljon kuvakirjoja

käsitteleviä kansainvälisiä tutkimuksia, jotka ovat olleet merkittävä apuväline monelle tämän päivän kuvakirjatutkijalle.

Tarkasteltaessa 2000-luvulla tehtyjen kuvakirjatutkimusten lähdeluetteloita voisi sanoa, että keskeisimpiä kansainvälisiä tutkimuksia tällä alalla ovat muun muassa anglosaksisessa kuvakirjatutkimuksessa eräänlaiseksi pioneeriksi nousseen israelilaisen Joseph H. Schwarczin *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature* (1982), Perry Nodelmanin *Words about pictures. The narrative art of children's picture books* (1988), Ulla Rhedinin väitöskirja *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992) sekä kirjallisuudentutkija Maria Nikolajevan *Bilderbokens pusselbitar* (2000).

Suomessa kuvakirjojen tutkimus on vasta nyt 2000-luvulla tullut näkyvämmäksi lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimuksen alalla. Merkittävimpiä saavutuksia ovat vuonna 2001 Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisema *Tutkiva katse kuvakirjaan*, jossa tutkijat, kriitikot ja kuvittajat tarkastelevat monesta eri näkökulmasta lastenkirjan kuvitustaidetta sekä Sirke Haposen vuonna 2007 valmistunut väitöskirja *Vilijonkka ikkunassa - Tove Janssonin Muumiteosten kuva, sana ja liike*. Haposen lisäksi suomalaisista kuvakirjatutkijoista on syytä mainita kääntäjä Riitta Oittinen, taiteen tohtori Sisko Ylimartimo sekä kuvataideopettaja ja lastenkirjakriitikko Maria Laukka.

Mauri Kunnaksen kirjailija- ja kuvittajauran historiaa esitellään useammassakin suomalaisia kuvakirjailijoita esittelevässä teoksessa (muun muassa *Mielikuvia: suomalaisia lastenkirjankuvittajia* [1989] ja *Kotimaisia lastenkirjakuvittajia* [2002]). Norjalainen Elisabeth Tirkkonen sen sijaan tarkastelee teoksessaan *Mauri Kunnas og hans fantastiske bildebokverden* (2003) tarkemmin Kunnaksen teosten sisältöä ja kuvituksia sekä pohtii muun muassa sitä, mitkä ovat ne tekijät, joista kyseisen kirjailijan kirjojen huumori syntyy. Kääntäjä Riitta Oittinen on tutkinut *Koirien Kalevalan*

tekstiä ja kuvia kääntämisen näkökulmasta (ks. Oittinen 2004, 132–143). Lisäksi Kunnaksen teoksista on tehty joitakin pro gradu -töitä.

Aikaisempaa tutkimusta Kiven romaanista muokatuista lasten- ja nuortenkirjallisuusversioista on vähän. Ainoastaan Leena Ristola on edellä mainitussa pro gradu -tutkielmassaan tehnyt vertailua ensimmäisen, Samuli Suomalaisen tekemän mukaelman sekä alkuperäisen Kiven romaanin välillä. Muuten *Seitsemän veljeksien* lasten- ja nuortenkirjallisuusversioita käsitteleviä tekstejä on ilmestynyt lähinnä vain kirjallisuusarvostelujen muodossa.

#### 1.4. Keskeiset käsitteet

Tutkielmani keskeisimpiä käsitteitä ovat *teksti* ja *sana* sekä *kuva* ja *kuvitus*. Yleisesti ottaen tekstillä tarkoitetaan kirjoitukseen sisältyvien sanojen kokonaisuutta (Hosiaislouma 2003, 918). Käytän tässä tutkielmassa termejä teksti ja sana jossain määrin toistensa synonyymeina, enkä yleisen ajatuksen mukaisesti niin, että sana olisi alisteinen tekstille. Tarkoitan tekstillä/sanalla kirjaimista muodostuvia verbaalisia tekijöitä, jotka ovat vastakohtana visuaaliselle ilmaisulle eli kuvitukselle ja kuvalle. Kuvalla viitataan tässä työssä johonkin yksittäiseen tutkimuskohteessa olevaan kuvaan. Kuvituksella sen sijaan tarkoitan kaikkia *Seitsemän koiraveljeksien* kuvia yhtenä kokonaisuutena.

Tutkimuksessani esiintyviä termejä tarina ja kertomus käytetään puhekielessä usein hyvin synonyymisesti. Kertomus määritellään narratologiassa vähintään kahden tapahtuman kertomiseksi, niiden kuitenkin olematta toisistaan loogisesti riippuvaisia. Kertomus on erotettu tarinasta nimenomaan sillä perusteella, ettei se edellytä jatkuvuutta ja kokonaisuuden muodostumista. (Prince 1987, 43.)

Tutkimuksessani kutsun tekstissä ja kuvissa esitettyjä tapahtumia tarinaksi. Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 9) sanoo teoksessaan *Kertomuksen poetiikka* tarinan viittaavan ”kerrottuihin tapahtumiin, jotka ovat irrotettu paikaltaan tekstissä ja palautettu kronologiseen järjestykseensä”. Lisäksi termi viittaa hänen mukaansa niihin henkilöihin, jotka osallistuvat kerrottuihin tapahtumiin.

Yrjö Hosiainluoma (2003, 910) tarkentaa tarinan määrittä sanomalla sillä tarkoitettavan tapahtumajaksoa, jonka lukija muodostaa kertomuksen juonen pohjalta, sekä sitä tapahtumasarjaa, josta kertomuksessa kerrotaan. Yleensä lukija muodostaa tarinan tekstistä lukemastaan. Kuvakirjojen kohdalla pelkkä tekstin lukeminen ei kuitenkaan riitä, vaan tarinan muodostumisessa on yleensä otettava huomioon myös se, mitä kuvat sisältävät.

Käytän tutkimuskohteestani termiä kuvakirja. Vaikka *Seitsemän koiraveljestä* ei kaikilta osin soviikaan seuraavassa pääluvussa esille tuomiini kuvakirjamääritelmiin – se on esimerkiksi sivumäärältään liian pitkä tavalliseksi kuvakirjaksi, eikä sen kohdeyleisöksi voi perinteisen kuvakirjan tapaan määrittää ainoastaan lapsia – käytän kuitenkin kuvakirja-termiä puhuessani tutkimuskohteesta. Perusteeni termin käytölle on ensinnä se, että sen avulla kohteen nimeäminen on huomattavasti selkeämpää. Perustan termin käytön myös Sirke Haposen (2001, 113) määritelmään siitä, että kuvakirjassa kuvan ja sanan suhde on kiinteämpi ja vuorovaikutuksellisempi kuin kuvitetussa kirjassa. Aikaisemmin esitin, että ajattelen kuvan ja sanan tutkimuskohteessa nimenomaan tarinaa rakentavana kiinteänä kokonaisuutena.

Keskeinen termi tutkimuksessani on adaptaatio. Yleisesti ottaen termi merkitsee jonkin asian mukautumista tai sopeutumista tiettyyn ympäristöön. Adaptoiminen merkitsee asian sopeuttamista toiseen. (Uusi sivistyssanakirja 1998, 14–15.) Ruotsalainen Göte Klingberg (1981, 7, 1) esittää teoksessaan *Adaptation av text till barns egenskaper – En lägesrapport om ett begrepp*, että kirjallisuuden yhteydessä termillä adaptoiminen tarkoitetaan tekstin

siirtämistä lajista toiseen: voidaan adaptoida esimerkiksi romaani näytelmäksi, elokuvaksi tai kuunnelmaksi. Hän sanoo adaptaatiolla usein tarkoitettavan alkujaan aikuisille suunnatun tekstin muokkaamista lapsille ja nuorille, tai vastaavasti nuortenkirjojen muokkaamista vieläkin nuoremmille.

Riitta Kuivasmäki ja Sirkka Heiskanen-Mäkelä (1989, 64) toteavat, että adaptaatiomenettely oli erittäin luonteva tapa siirtää aikuiskirjallisuuden lajeja nuortenlukemistoon silloin, kun varsinaista lasten- ja nuortenkirjallisuutta oli vielä vähän. 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa aikuiskirjallisuuden muokkaaminen nuoremmille lukijoille käsitteellisesti sopivammiksi ja lyhyemmiksi versioiksi olikin hyvin yleistä. Tuolloin elettiin aikoja, jolloin lasten- ja nuortenkirjallisuus oli vielä aivan alkuvaiheissa.

## 1.5. Tutkielman kulku

Tutkielmani jakautuu tutkielman teoreettisia lähtökohtia selvittelevään lukuun, kahteen analyysilukuun sekä loppuyhteenvedoon. Teoriaan keskittyvässä toisessa luvussa perehdyn aluksi siihen, mikä oikeastaan on kuvakirja. Esittelen myös pääpiirteittäin ne kaksi teoriaa, Ulla Rhedinin sekä Maria Nikolajevan kuvan ja sanan suhteen pohjalta tekemät kuvakirjakategorisoinnit, jotka luovat pitkälti pohjan tälle tutkimukselle. Luvun lopussa tuon esiin joitakin tutkimukseni kannalta keskeisiä kaksoisyleisötutkimuksen teesejä.

Luku kolme käsittelee sanan ja kuvan suhdetta *Seitsemässä koiraveljeksessä* sekä sitä, mihin kuvakirjakategoriaan teoksen voisi määritellä kyseisen suhteen perusteella. Tuon tässä luvussa esiin myös joitakin visuaalisten ja verbaalisten tekijöiden suhteeseen liittyviä seikkoja, joita kuvakirjakategorisointeja tehneet Rhedin ja Nikolajeva eivät ole ottaneet tutkimuksissaan huomioon. Tällaisia ovat muun muassa tekstin ja kuvan

väliin jäävä tila. Tämän jälkeen teen havaintoja *Seitsemässä koiraveljeksessä* vallitsevasta kuvan ja sanan välisestä yhteistyöstä tai niiden mahdollisesta hierarkiasta. Tarkasteluni vertautuu erityisesti Rhedinin ja Nikolajevan tekemiin kuvakirjakategorisointeihin.

Neljännessä luvussa paneudun tarkastelemaan *Seitsemän koiraveljeksien* sekä Kiven alkuperäisen romaanin suhdetta. Tässä luvussa analysoin romaanin muuttumista kuvakirjaksi ottaen huomioon muun muassa teoksen sisällön muokkaantumisen. Tarkastelun kohteena on myös Kunnaksen kuvien ja Kiven kirjoittaman tekstin välinen suhde. Luvussa pohditaan tutkimuskohteen mahdollista kaksoisyleisöä.

## 2. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN TAUSTA

### 2.1. Mikä on kuvakirja?

Kuvakirjan määrittelemiseen liittyy monia ongelmia. On vaikeaa yrittää antaa vain yhdenlaisia ehtoja sille, millainen kirja oikeastaan voi olla kuvakirja. Tämän ongelman ovat tiedostaneet myös monet kuvakirjatutkijat, ja kuvakirjamääritelmiä löytyykin monenlaisia aina hiukan tutkijasta riippuen.

Riitta Oittinen (2004, 24) sanoo teoksessaan *Kuvakirja kääntäjän kädessä*, että hyvin yksinkertaisesti kuvakirja olisi mahdollista määritellä vain lastenkirjaksi, jossa on sanoja ja kuvia. Kun asiaa lähestyy tarkemmin, ei tällainen Oittisen esittämä yksinkertainen määritelmä kuitenkaan kata kaikkea sitä, mitä niin sanotun kuvakirjan teksti ja kuvat sekä niiden välinen suhde sisältävät.

Kristin Hallberg (1982, 165) esittää *Tidskrift för litteraturvetenskap* -artikkelikokoelmassa julkaistussa artikkelissaan ”Litteraturvetenskapen och bilderbokforskningen” jo hiukan tarkemman määritelmän: lasten kuvakirja on hänen mukaansa sellainen kirja, jossa on vähintään yksi kuva jokaisella aukeamalla.

Riitta Kuivasmäki ja Sirkka Heiskanen-Mäkelä (1988, 75) sen sijaan määrittelevät kuvakirjan kirjaksi, jossa tekstin ja kuvan suhde on joko yhtäläinen tai sitten kuvan osuus on tekstiä suurempi. Heidän mielestään on tärkeää erottaa kuvakirja lajina kuvitetusta kirjasta, jossa puolestaan hallitsevassa asemassa on teksti ja kuvien tehtävänä on vain tukea tekstiä.

Myös yhdysvaltalainen kirjailija-kuvittaja Uri Shulevitz (1985, 16) painottaa teoksessaan *Writing with pictures: how to write and illustrate children's*

*books* kuvakirjan erottamista muusta kuvitetusta kirjallisuudesta perusteena se kumpi, sana vai kuva, on kulloinkin merkittävin kerronnan väline. Hänen mukaansa kuvakirjassa tarina kerrotaan ensisijaisesti kuvin, eikä tarinaa voisi oikeastaan ollakaan ilman kuvia.

David Lewis (2001, 68) sen sijaan korostaa, ettei kuvitetun tekstin ja kuvakirjan välille voi vetää selkeää rajaa. Vaikka kuvia olisikin teoksessa vähän, jolloin tietenkin tekstin merkitys oletetusti korostuu, voi niillä olla hyvinkin suuri vaikutus. Kuvien ja sanojen määrä ei ole ainoa vaikuttava tekijä niiden suhdetta tarkasteltaessa, vaan suhteeseen vaikuttaa moni muukin asia, esimerkiksi kuvien vaikuttavuus ja tyyli.

Riitta Oittinen (2004, 27) tuokin esiin sen, että kuvakirjassa on mahdollista yhdistää monenlaisia kirjallisuuden ominaisuuksia, lyriikkaa ja proosaa, epäsuoraa kerrontaa ja dialogia. Hän myös lisää, että joissain kuvakirjoissa kerrotaan kokonainen tarina, toisissa taas ei.

Monet määrittelevät kuvakirjaa myös sen perusteella, kenelle sen voi ajatella olevan tarkoitettu ja kuka sitä voisi käyttää. Tällöin määrittelyn perusteena on kirjalle ajateltu kohdeyleisö sekä käyttäjäryhmä. Oittinen (2004, 26) sanoo, että pääsääntöisesti kuvakirjojen ajatellaan suuntautuvan lapsille, mutta myöntää, että niitä voidaan toki laatia myös aikuisille.

Kuvakirjan määrittelemisen vain kohdeyleisön näkökulmasta on ongelmallista siksi, että monet kirjailijat ovat selvästi suunnitelleet kuvakirjansa sekä lapsille että aikuisille. Kuvakirjan ei siis voi sanoa suuntautuvan vain ja ainoastaan yhdelle ryhmälle, vaan ne puhuttelevat niin sanottua kaksoisyleisöä usealla eri tasolla. Palaan tähän aiheeseen tarkemmin myöhemmin tässä luvussa.

Teknologian kehittymisen myötä kuvakirjan määrittelemisen on vain vaikeutunut. Kuvakirja ei ole välttämättä olekaan aina pelkästään konkreettinen paperisia sivuja sisältävä kirja, vaan sen mukana saattaa tulla



myös cd-levy tai CD-ROM. Näin joistakin kuvakirjoista on tullut yhä interaktiivisempia lukijan tai katsojan sekä teoksen välisiä elämyksiä.

## 2.2. Kuvakirja on kahden järjestelmän vuorovaikutusta

Kai Mikkonen (2005, 48) esittää teoksessaan *Kuva ja sana – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*, että medioissa, taideteoksissa ja viesteissä teksti ja kuva eivät sulaudu varsinaisesti yhteen, vaikka ne muodostavatkin usein kokonaisuuden, jonka osia ei ole mielekästä erottaa toisistaan. Hän esittää, että verbaalinen ja visuaalinen aines toimivat yhdessä muun muassa kirkkomaalauksissa, sarjakuvissa ja kirjankuvituksissa tavalla, jossa sanaa ja kuvaa on ainakin jollain tasolla mielettöntä ryhtyä erottamaan toisistaan, mutta joissa niiden erolla on samaan aikaan myös oma tärkeä tehtävänsä.

Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2001,1) esittävät teoksessaan *How Picturebooks Work* kuvakirjojen eroavan muista kirjoista siinä, että ne ovat kirjoja, joiden viesti muodostuu aina kahdesta erillisestä merkkisysteemistä, toisin sanoen tekstistä ja kuvista. Toinen näistä systeemeistä on konventionaalinen eli sopimukseen perustuva merkkijärjestelmä ja toinen taas ikoninen.

Ikoninen merkki on sellainen, jossa merkitsijä ja merkitty liittyvät toisiinsa yleisten ominaisuuksiensa kautta: merkki on siis suora esitys merkitystään. Konventionaalisilla merkeillä ei taas ole suoranaista suhdetta merkittyyn, vaan suhde perustuu aina tietyn kielen edustajien keskenään tekemiin sopimuksiin. Kuvien, ikonisten merkkien, tehtävänä on Nikolajevan ja Scottin (2001, 1) mielestä kuvakirjoissa kuvailla tai esittää, sanojen, konventionaalisten merkkien, tehtävä sen sijaan on ensisijaisesti kertoa.

Kerronta kuvakirjassa syntyy aina kahden edellä mainitun semioottisen järjestelmän vuorovaikutuksesta. Kristin Hallberg (1982, 165) esittää, että kuvakirjan ”todellinen teksti” on kokonaisuus, joka muodostuu sanan ja kuvan välisestä vuorovaikutuksesta:

[D]et är först i lärsituationen när den implicerade interaktionen bild/text förverkligas som ”bilderbokstexten” blir en realitet. Denna ”text” kallar vi fortsättningsvis ikonotext. Ikonotextens immanenta strukturer konstitueras av bild och text även om respektive funktioner kan vara olikartade på samma sätt som ord, begrepp, satser osv. kan ges skilda funktioner i en text.

Kuvakirjoissa ”tekstillä” ei siis tarkoiteta ainoastaan lukijan luettavissa olevia sanoja, vaan kuvan ja sanojen yhdessä muodostamaa ykseyttä.

Mikkonen (2005, 56) muistuttaa, että ikonotekstissä kuvan ja sanan suhde on pitkälti lukijan tai katsojan tekemän tulkintaprosessin tulos. Tämä tulos vaikuttaa siihen, millaisia merkityksiä verbaaliset ja visuaaliset elementit kussakin teoksessa saavat.

Kun kuva ja sana toimivat yhdessä, ne voivat tarkentaa toistensa merkityksiä sitä tulkintaa vasten, jonka niiden suhde synnyttää. Mikkosen (2005, 56) mukaan silloin, kun esimerkiksi kielellinen elementti ja visuaalisen aineksen kertoma tarina ”törmäävät” toisiinsa tai täydentävät toisiaan teoksen tekstuaalisuudessa, ne synnyttävät lukijan mielessä käsityksiä niiden välisestä suhteesta.

Kuvan ja sanan välinen vuorovaikutus toimii kuvakirjoissa monin eri tavoin. Kuvakirjasta riippuen teksti ja kuvat voivat esimerkiksi täydentää toisiaan, vahvistaa toistensa välittämää viestiä, tai ne voivat muodostaa yhdessä kokonaisuuden, joka jäisi vaillinaiseksi ilman toisen läsnäoloa. Tavallisesti kuvien tehtävänä on kuvakirjoissa täydentää tekstissä kerrottua tarinaa. Kuvat siis visualisoivat tekstissä esiintyviä hahmoja ja tapahtumia, mutta ne osaltaan myös täydentävät lukijan lukukokemusta kuvaamalla sellaisiakin seikkoja, joita tekstissä ei mainita.

Mikkosen (2005, 56) mukaan kuvitus lisää kuvakirjassa tekstiin jotain, mitä lukija ei muuten vielä tietäisi. Kuvien tehtävänä on hänen mukaansa kiinnittää lukijan (tai katsojan) huomio tiettyyn tapahtumakohtaan, jolloin kuvat vaikuttavat siihen, miten lukija kertomuksen ymmärtää. Tekstin tehtävänä on sen sijaan ohjata ja laajentaa kuvien katsomista omin keinoin.

Useimmiten kuva ja sana toimivat kuvakirjassa täysin sulassa sovussa, mutta on myös mahdollista, että ne vastustavat toisiaan tai ovat suoranaisesti ristiriidassa keskenään (Oittinen 2004, 43). Ulla Rhedin (1991, 168–169) nimittää sellaista tilannetta, jossa kuva ja sana kertovat eri tarinaa, illuusion rikkomiseksi, toisin sanoen vieraannuttamiseksi. Tällaisissa tapauksissa kuva poikkeaa huomattavasti sanallisesta kerronnasta. Kuvassa esiintyvät asiat voivat olla esimerkiksi täysin vastakohtaisia tekstissä kuvatuille asioille, tai kuvassa voi olla jotain sellaista tekstin ulkopuolista, joka synnyttää oman erillisen, mahdollisesti jopa tekstille ristiriitaisen kertomuksen.

Mikkonen (2005, 56) huomauttaa, että on tärkeä muistaa sanan ja kuvan välisen suhteen olevan aina lopulta katsojan ja lukijan tajunnassa syntyvä tulkinta. Näiden kahden erilaisen järjestelmän suhteen ymmärtäminen saa tulkitsijan mielessä usein aikaan myös muita ajatuksia ja mielikuvia, jotka taas puolestaan vaikuttavat suhteen tulkintaan. Lukijan tajunnassa syntynyt tulos taas edelleen vaikuttaa tarkastellun teoksen verbaalisten ja visuaalisten elementtien merkityksiin.

Mikkonen selvittää tätä esimerkillä, jossa kirjan kuvituksessa kuvien kertoma tarina sekä kielellinen elementti täydentävät toisiaan teoksen tekstuaalisuudessa, ”todellisessa tekstissä”. Ne synnyttävät lukijassa käsityksiä keskinäisestä suhteestaan, jolloin erilaiset kuvista tai sanasta löytyvät aukot saavat erilaisia muotoja. Loppujen lopuksi aukot voidaan täydentää ainoastaan laajemman tulkinnallisen viitekehyksen, esimerkiksi kertomuksen kokonaisuuden, kautta. (Mikkonen 2005, 56.)

David Lewis (2001, 61–62) sen sijaan kyseenalaistaa teoksessaan *Reading contemporary picturebooks* kuvakirjojen tarkastelemisen ainoastaan sanan ja kuvan suhteen näkökulmasta. Hänen mielestään kuvakirjoja tulisi analysoida niiden erilaisten muotojen kautta, sillä kuvakirjan monipuolisuus piilee erityisesti muodon joustavuudessa ja muuntautumiskyvyssä.

Lewis (2001, 62–63) myös esittää, että kuvakirjaksi voidaan luokitella hyvin monenlaisia kirjoja juuri sen vuoksi, että kyseisen ”kirjalajin” muoto muuttuu jatkuvasti. Periaatteessa on siis mahdotonta määrittellä kuvakirjaa vain yhdenlaisin esimerkein. Lisäksi Lewis (mt., 65) ottaa teoksessaan kantaa kuvakirjaan lajina. Hän ei luokittelisi kuvakirjaa missään nimessä omaksi kirjallisuuden lajikseen, vaikka siihen usein viitataankin sellaisena. Sen sijaan, että kuvakirja määrittelisi itsensä vain ja ainoastaan jonkin tietyn tyyppisen tekstin kautta, hyödyntää se Lewisin mielestä kaikkien kirjallisuuden lajien piirteitä.

### 2.3. Kuvakirjojen luokittelu kuvan ja sanan suhteen perusteella

Eräät kuvakirjatutkijat ovat luokitelleet kuvakirjoja ryhmiin niissä vallitsevan kuvan ja sanan välisen suhteen perusteella. Vertailu perustuu näissä tutkimuksissa pitkälti siihen, miten kertova tehtävä jakautuu tekstin ja kuvituksen kesken (Happonen 2007, 52). Ruotsalainen Ulla Rhedin luokittelee väitöskirjassaan *Bilderboken på väg mot en teori* (1992) kuvakirjat kolmeen pääryhmään juuri sen mukaan, mikä on kuvan ja tekstin suhde. Hän ottaa tarkastelussaan huomioon myös kuvittajan intention.

Ensimmäiseen ryhmään, kuvitettuun kirjaan eli eeppiseen kuvakirjaan (*den episka bilderboken*), kuuluvat Rhedinin (2001, 81–88) mukaan kirjat, joissa pääosassa on teksti. Näissä kirjoissa kuvien tehtävänä on selventää ja ikään kuin koristaa kerrottua tekstiä. Rhedin analysoi kuvien kertovan eeppisissä

kuvakirjoissa suoraan, mutta tiivistetysti, niistä tapahtumista, joita tekstissä sanallisesti kuvataan.

Eeppisissä kuvakirjoissa teksti ja kuvat ovat Rhedinin (2001, 83–84) mukaan lähes aina eri henkilöiden käsialaa. Kirjailija on useimmiten kirjoittanut ensin valmiiksi tekstin, ja sitten etsinyt – itse tai kustantajan kautta – tekstilleen kuvittajan. Eeppisen kuvakirjan kuvittaja toimii aina lojaalisti sekä tekstiä että kirjoittajaa kohtaan, lisäämättä tarinaan mitään omaa.

Toista kuvakirjaryhmää Rhedin kutsuu laajennetuksi kuvakirjaksi (*den expanderande bilderboken*). Tämän ryhmän kuvakirjoissa kuvat kertovat jonkin verran omaa tarinaansa laajentaen kertomusta tekstin ulkopuolelle. Koska tekstiä laajennetuissa kuvakirjoissa on yleensä vähän, sisältyy näiden teosten kuviin aina jotain sellaista, jota tekstissä ei kerrota. Rhedin esittää muun muassa aivan pienten lasten kuvakirjat hyväksi esimerkiksi laajennetusta kuvakirjasta. Tähän luokkaan luokiteltavien kuvakirjojen kirjoittaja sekä kuvittaja ovat useimmiten ainakin jossain määrin toimineet yhteistyössä kirjaa työstettäessä. (Rhedin 2001, 88–96, 272.)

Kolmannen kuvakirjaryhmän Rhedinin jaottelussa muodostavat aidot kuvakirjat (*den genuina bilderboken*)<sup>3</sup>. Tähän luokkaan kuuluvissa kuvakirjoissa tekstiä ja kuvia on vaikea erottaa toisistaan, sillä ne muodostavat yhdessä orgaanisen kokonaisuuden. Kertomus kulkee teoksessa eteenpäin välillä ainoastaan tekstissä, välillä vain kuvissa ja välillä taas molemmissa. Esimerkiksi silloin, kun kuvien ilmaisu on vaatimatonta, ottaa teksti tehtäväkseen tarinan eteenpäin viemisen.

Alkuperäiseksi kuvakirjaksi luokiteltavaa kirjaa on vaikea ymmärtää pelkän sanallisen tai kuvallisen kerronnan pohjalta. Jos toisen osapuolen poistaa, jää toinen silloin vajaaksi. Alkuperäisessä kuvakirjassa teksti ja kuva siis

---

<sup>3</sup> Suomennettu myös 'alkuperäinen kuvakirja' (Ylimartimo 2001, 82) sekä 'varsinainen kuvakirja' (Mikkonen 2005, 332).

tukevat toinen toisiaan. Rhedinin mukaan alkuperäisillä kuvakirjoilla kirjoittaja ja kuvittaja ovat aina sama henkilö. (Rhedin 2001, 96–105; 272.)

Myös Maria Nikolajeva esittelee teoksissaan *Bilderbokens pusselbitar* (2000) ja *How Picturebooks Work* (2001, yhdessä Carole Scottin kanssa) kuvakirjojen kategorisoinnin kussakin kirjassa vallitsevan sanan ja kuvan yhteistyön perusteella. Hänen jaottelussaan luokkia on hiukan enemmän, yhteensä viisi, ja hän tarkastelee jaottelussaan useampia seikkoja kuin Rhedin.

Nikolajevan tekemän jaottelun ansiona on se, että se ottaa huomioon kuvakirjakerronnan monimuotoisuuden. Erilaisten kuvan ja sanan yhteistyömuotojen lisäksi Nikolajeva nostaa esiin kuvakirjat, joissa ei ole tekstiä lainkaan tai vain muutamia sanoja sekä kirjat, joissa on vain muutama kuva tai ei kuvia lainkaan.<sup>4</sup> Näitä kuvakirjaluokkia en kuitenkaan käsittele omassa tutkimuksessani.

Nikolajevan ensimmäinen kuvakirjatyypin on symmetrinen kuvakirja (*symmetrisk bilderbok*). Tämän kategorian kuvakirjoissa kaksi rinnakkaista kertomusta, verbaalinen ja visuaalinen, sanovat saman asian muodostaen näin redundanssin eli toisteisuuden. Symmetrisissä kuvakirjoissa teksti on Nikolajevan (2000, 22) määritelmien mukaan usein lyhyttä ja yksinkertaista, eikä sisällä juuri mitään sellaista, mitä kuvissa ei esitettäisi. Kuvissa taas puolestaan on vain muutamia yksityiskohtia, jos laisinkaan, joita ei mainittaisi tekstissä. Luonnollisesti symmetrisessä suhteessa teksti ”hallitsee” sen verran, että se vetää lukijan huomion joihinkin kuvien yksityiskohtiin. Mutta teksti ei kuitenkaan jätä mitään kuvittelun varaan (Nikolajeva 2001, 14).

Toisen kuvakirjatyypin, täydentävän kuvakirjan (*kompletterande bilderboken*) kirjoissa kuvat ja teksti täydentävät toisiaan. Teksti ja kuvat sisältävät usein aukkoja, ja täydentävissä kuvakirjoissa sekä kuvan että

---

<sup>4</sup> Ks. koko kuvakirjajaottelu Nikolajeva & Scott 2001, 12.

sanan tehtävänä onkin näiden aukkojen täyttäminen sekä toisen riittämättömyyden kompensoiminen. Esimerkiksi Nikolajeva esittää tapauksen, jossa teksti ei kuvaile päähenkilön ulkonäköä, mutta lukija saa sen selville kuvituksesta. Täydentävissä kuvakirjoissa kuvat eivät kuitenkaan tuo itse tarinaan mitään uutta, vaan ne noudattavat lojaalisti verbaalista kerrontaa. Ne ikään kuin vain tarkentavat tekstiä. (Nikolajeva 2000, 24–25.)

Nikolajevan esittämän kolmannen luokan, ”laajennetun” tai ”tehostavan” kuvakirjan (*”expanderande” eller ”förstärkande” bilderboken*) edustajissa kuvien tehtävä on kuvakirjatyypin nimen mukaisesti laajentaa, mutta sen lisäksi vahvistaa ja tukea tekstiä. Verbaalinen kertomus on näissä kuvakirjoissa hyvin riippuvainen kuvista, sillä tekstiä olisi lähes mahdotonta ymmärtää ilman kirjan kuvitusta. Suhde voi toimia toisaalta myös niin päin, että sanat vahvistavat kuvia. Nikolajeva esittää, että kaikkein yksinkertaisin esimerkki tekstiä laajentavista kuvista on sellainen, kun teksti viittaa joihinkin tapahtumiin kuitenkin kuvailematta niitä, ja kuvat taas kuvaavat tapahtumia yksityiskohtien kera. (Nikolajeva 2000, 27.)

Neljäs Nikolajevan kuvakirjaluokka on ”kontrapunktinen” kuvakirja (*”kontrapunktisk” bilderbok*). Jos kuvakirja voidaan luokitella tähän luokkaan, ovat kuva ja sana toisiaan kyseenalaistavassa suhteessa. Useissa tällaisissa tapauksissa teksti ja kuvat kyseenalaistavat toisensa jännittävällä ja luovalla tavalla luoden tarinaan täysin uudenlaisia merkityksiä.

Nikolajevan (2000, 36–37) mukaan kontrapunktisuus voi näkyä teoksessa esimerkiksi niin, että kuvissa esiintyy henkilöitä, joita tekstissä ei mainita, tai että kertojan ”ääni” on aikuisen, mutta tapahtumien näkijänä onkin lapsi (eli kuvat ovat lapsen näkökulmasta). Kontrapunktisissa kuvakirjoissa molemmat osapuolet, sekä teksti että kuvitus, ovat ymmärrettävissä ilman toista. Monesti tällaisissa kuvakirjoissa teksti voi olla hyvin realistinen, kun taas kuvat ovat fantasianomaisia (Ks. Nikolajeva & Scott 2001, 17–19). Kontrapunktisessa kuvakirjassa kuva ja sana eivät vielä ole kuitenkaan keskenään ristiriitaisia.

Viidennen kuvakirjaluokan, ristiriitaisen tai ambivalentin kuvakirjan (*motstridig eller ambivalent bilderbok*) muodostavat kirjat, joissa kuvan ja tekstin välillä vallitsee myös edellä esitellyn tapainen kontrapunkti. Näissä kuvakirjoissa teksti ja kuva kuitenkin kyseenalaistavat toisiaan niin paljon, että suhde etenee aina konfliktiin asti. Tällöin kuvissa kulkeva tarina sekä tekstissä kulkeva tarina eivät täsmää keskenään, eivätkä juurikaan kohtaa teoksen aikana, vaan molemmat kulkevat täysin omia polkujaan. Ristiriitaiset tai ambivalentit kuvakirjat synnyttävät usein etenkin pienissä lukijoissa sekaannusta ja epävarmuutta tarinan merkityksistä. (Nikolajeva 2000, 22.)

Useimmiten kuvakirjoja on lähes mahdotonta kategorisoida vain yhden tai edes kahden kuvakirjatyypin alle. Sama kuvakirja voi sisältää eri aukeamilla täysin erilaisen suhteen tekstin ja kuvan välillä. Tällaisen tilanteen oletan vallitsevan myös tutkimuskohteessani.

Valitsin tutkielmani apuvälineeksi Rhedinin kuvakirjojen kolmijaon, sillä se on hyvin tunnettu ja laajalti käytetty teoria pohjoismaisessa kuvakirjatutkimuksessa. Toisekseen se antaa hyvät perusvälineet sanan ja kuvan suhteen tutkimiseen. Nikolajevan kuvakirjakategoriat sen sijaan täydentävät tutkimuskohteeni kannalta merkittävästi Rhedinin hiukan suppeaksikin väitettyä kuvakirjakokoa (ks. Nikolajeva 2000, 16; 2001, 7).

## 2.4. Kuvakirjojen kaksoisyleisö

Ulla Rhedinin (2001, 135) mukaan kuvakirjojen erityispiirre on se, että ne ovat monen sukupolven kirjallisuutta, vaikka kuvakirjan kirjoittajan ja/tai kuvittajan tavoitteena ja pyrkimyksenä useissa tapauksissa onkin, että kirjan implisiittinen lukija olisi iältään melko nuori. Todellisuudessa Rhedinin mukaan (lasten) kuvakirjoilla on kaksi vastaanottajaryhmää, aikuiset ja lapset.



I allmänhet är det dock alltjämt så att föräldrar, som i en bestämd mening själva tillhör ett annat litterärt system, förser barnet med boken. De väljer, köper eller lånar den åt barnet, ofta under inflytande av andra vuxna inom det barnlitterära systemet t.ex. recensenter, bokhandelsmedhjälpare och bibliotekarier.

Myös Zohar Shavit (1999, 84) huomauttaa artikkelissaan ”The Double Attribution of Texts for Children and How It affects Writing for Children”, että aikuiset kuuluvat lastenkirjojen oletettuun kohdeyleisöön jo siinäkin mielessä, että he ovat niitä, jotka lukevat kaikki teokset ensimmäisenä ja hyväksyvät niitten sisällön.

Sen lisäksi, että aikuinen kuuluisi kuvakirjan kohdeyleisöön vain kirjan sisällön hyväksyjänä ja teosten välittäjänä, saattaa kirjojen tekstistä ja kuvista löytyä suoraan aikuisille osoitettua puhuttelua. Carole Scott (1999, 101) sanoo artikkelissaan ”Dual Audience in Picturebooks”, että nimenomaan kuvakirjat ovat sellainen kirjallisuuden laji, joka antaa ainutlaatuisen mahdollisuuden lasten ja aikuisten väliselle yhteistyölle. Näin on hänen mukaansa siksi, että kuvakirjat puhuttelevat usein sekä lapsia että aikuisia muita lastenkirjallisuuteen kuuluvia teoksia tasavertaisemmin.

Although illustrated books certainly encourage the less experienced child reader, picturebooks are specifically designed to communicate by word, by image, and by a combination of both (mp.).

Koska kuvakirjat ovat monimuotoisuudellaan muuttaneet käsityksiä hyväksytyistä kirjallisuuden muodoista ja samalla lukemisprosessiin liittyvistä opituista odotuksista, ovat niiden tulkinnan mahdollisuudetkin rajattomat. Aikuisten ollessa lukemisprosessissa usein kangistuneita tietynlaisiin kaavoihin, vielä hyvin naiivisti ajattelevat lapset oivaltavat ja havaitsevat asioita kuvista tavalla, joka ei ole enää aikuisiällä mahdollista. (Scott 1999, 101.)

Sandra L. Beckett (1999, xvi) toteaa johdannossaan teokseen *Transcending Boundaries – Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, että kuvakirjoissa usein esiintyvä kekseliäs kuvitus ja luova, usein monimuotoinen dialogi kuvan ja tekstin välillä antavat mahdollisuuden

monenlaisille merkityksille. Näin ollen kuvakirjat usein houkuttelevat lukijoiksi niin kaiken ikäisiä kuin kaiken tasoisia lapsia ja aikuisia.

Barbara Wall (1991, 35–36) esittää teoksessaan *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, että teokset on mahdollista jakaa kolmeen luokkaan sen mukaan, kuinka niissä oleva teksti puhuttelee yleisöään: yksinkertainen puhuttelu, kaksinkertainen puhuttelu sekä kaksoispuhuttelu.

Yksinkertaisessa puhuttelussa (*single address*) kerronta kohdistetaan vain lapsiyleisölle ottamatta mahdollista aikuislukijaa lainkaan huomioon. Tällaisen puhuttelun sisältävissä tarinoissa keskitytään erityisesti lasten kiinnostuksen kohteisiin. Wall antaa esimerkiksi Arthur Randsomen teokset, joissa hänen mielestään yksinkertainen puhuttelu syntyy esimerkiksi ystävällisesti ja vakavasti puhuvasta aikuiskertojasta sekä hahmojen tekemisten ja sanomisten kuvailusta niiden tunteiden ja ajatusten kuvaamisen sijaan. (Wall 1991, 30–31.)

Kaksinkertainen puhuttelu (*double address*) sen sijaan Wallin mukaan tarkoittaa sitä, että teos on osoitettu avoimesti lapsille, mutta samaan aikaan joko avoimesti tai piilotetusti myös aikuisille. Piilotetuista viesteistä Wall mainitsee vitsit, jotka ovat hauskoja ensisijaisesti siksi, etteivät lapset ymmärrä niitä. (Wall 1991, 24–25, 35.)

Esimerkkinä kaksinkertaisen puhuttelun sisältävästä teoksesta Wall (1991, 24–25) tuo esiin J.M.Barrien *Peter Panin*. Tässä kirjassa hänen mielestään kertojan suhdetta yleisöön on hyvin vaikea määritellä, eikä sen voi sanoa suuntautuvan jollekin tietylle ikäryhmälle. Wall epäilee, että tähän on syynä lähinnä kirjailijan taitamattomuus kirjoittaa lapsille tai sitten halu tehdä vaikutus lapsilukijoiden lisäksi aikuisyleisöön.

Kolmas tapa, kaksoispuhuttelu (*dual address*), ottaa kerronnassa huomioon sekä lapsi- että aikuislukijan samanvertaisesti. Tämä tarkoittaa lapsille puhumista samanlaisella vakavalla ja luottamuksellisella sävyllä kuin

aikuislukijan kanssa kommunikoitaessa. Wallin (1991, 22) mielestä T.H.White kirjoittaa ajoittain teoksiaan tällaisella puhuttelulla. Hän arvelee kuitenkin, että kaksoispuhuttelun sisältävien kirjojen kirjoittamisessa ei ole ollut motiivina niinkään lapsiyleisön tarpeet vaan taiteilijan ylpeys ja kunnianhimo. Kaksoispuhuttelu on Wallin (1991, 35) mukaan harvinaista ja osittain myös vaikeaa, sillä se edellyttää samanaikaisesti sekä tekstin kohdistamista lapsille että aikuisyleisön vaatimusten tyydyttämistä.

Tällainen Wallin esittämä luokittelu ei kuitenkaan ole aivan ongelmatonta. Erilaisten puhuttelujen väliset rajat eivät ole täysin selkeitä vaan lähinnä tulkinnanvaraisia. Lisäksi teokset useimmiten sijoittuvat jonnekin luokkien väliin. Wallin tekemässä luokittelussa antoisaa ovat joka tapauksessa hänen käyttämänsä käsitteet.

Maria Laakso (2006, 44) esittää pro gradu -tutkielmassaan ”Tulkaa tänne kansien väliin, lupaan etten mene kiinni – Kaksoisyleisö Kari Hotakaisen ja Priit Pärnin teoksissa *Lastenkirja*, *Ritva* ja *Satukirja*”, että kuvan mielletään olevan hyvin yleisesti lapsilukijalle se tutumpi ja helpompi ilmaisumuoto. Näin ollen mitä pienemmälle lukijalle kirjaa ajatellaan, sitä enemmän siinä on kuvia ja päinvastoin. Kuvalla ajatellaan siis olevan suora yhteys lukijan kirjalliseen kompetenssiin eli siihen, mitä tietoa lukijalla on kielestä, kirjallisuudesta ja maailmasta.

Lastenkirjallisuutta tutkinut Torben Weinreich on eritellyt teoksessaan *Children's Literature. Art or Pedagogy?* (2000) kirjallisen kompetenssin viiteen eri tasoon. Ensinnä lukijalla on oltava *lukemisen kompetenssi*, joka tarkoittaa lukemisen taitoa puhtaasti teknisellä tasolla. Tekninen lukutaito on aina ehdoton edellytys kaikille muille lukutaidoille. (Weinreich 2000, 82 – 85.) Toinen taso kirjallisessa kompetenssissa on *konventioiden kompetenssi* (mt., 83), joka tarkoittaa lukijan tietämystä lukemisen konventioista: esimerkiksi lukijan tietämystä siitä tiedosta, että länsimaissa tekstejä luetaan vasemmalta oikealle.

Näitä kahta tasoa seuraavat *ensyklopedinen kompetenssi*, *intertekstuaalinen kompetenssi* sekä *retorinen kompetenssi*. Näillä Weinreich (2000, 83–84) tarkoittaa lukijan tietoa maailmasta, tietoa kirjallisuuden lajeista ja tietoa kirjallisuudessa käytetyistä retorisisista keinoista, esimerkiksi ironiasta ja allegorioista.

Aikuiset siis ymmärtävät kuvakirjojen tarinat usein eri tasolla kuin lapset. Heillä on mahdollisuus peilata tarinaa kaikkia kokemuksiaan ja elämyksiään sekä aikaisemmin lukemaansa kirjallisuutta vasten. Lapset sen sijaan ymmärtävät tekstien sisällöt usein kirjaimellisesti, jolloin heiltä voi jäädä esimerkiksi useat intertekstuaaliset viittaukset tai alluusiot ymmärtämättä.

Tutkittaessa kuvakirjan mahdollista kaksoisyleisöä on koko ajan pidettävä mielessä, että kyseessä on nimenomaan teoksen sisäislukijan tarkastelu. Reaalista, kirjan ulkopuolella olevaa lukijaa, olisi kyllä mahdollista määritellä esimerkiksi reseptiotutkimuksen avulla, mutta halusin omassa tutkielmassani kuitenkin pitäytyä ainoastaan teoksen sisäislukijan tarkastelussa.

### 3. KUVA JA SANA SEITSEMÄSSÄ KOIRA-VELJEKSESSÄ

#### 3.1. Sanan ja kuvan suhteen ulkopuoliset vaikuttajat

Kirjan luonteesta on mahdollista muodostaa käsityksiä jo ennen kuin edes avaa tarkasteltavaa teosta. Teoksesta tekemiimme päätelmiin vaikuttavat esimerkiksi kirjan koko, muoto ja materiaali sekä kansien kuvat ja tekstit.

Kai Mikkosen (2005, 369) mielestä kuvakirjan kohdalla tarina alkaa usein jo kirjan kansista. Hän näkee, että varsinaisten etu- ja takakannen lisäksi teoksen nimiösivu ja loppusivut luovat kerrotulle tarinalle tunnelman. Myös teoksen nimi, otsikon kirjasintyyli ja nimisivun kuva sisältävät merkittävää tietoa. Koska kuvitus kuuluu kuvakirjassa kaikkialle, alkuun, loppuun, otsikkoon ja nimiösiivuun, erottaa se Mikkosen mukaan selvästi kirjan kertoman tarinan normaalista kielenkäytöstä ja kuvitetusta kirjallisuudesta.

*Seitsemän koiraveljestä* on kooltaan suuri kirja, noin 23,5 kertaa 29,5 senttimetriä. Sen koon perusteella voi jo arvailla kyseessä olevan kuvakirja, sillä useimmat kuvakirjat ovat tämän kokoluokan teoksia. Kirjan kansikuvassa on kirjailijan ja kirjan nimi. Kirjan nimi on kannessa vihreän, kirjailijan nimi sen sijaan oranssin värinen. Fontti, jolla Kunnaksen nimi on kirjoitettu, muistuttaa käsinkirjoitusta, ikään kuin kirjailija olisi tehnyt kanteen oman signeerauksensa. Kirjan nimessä etuliite *koira* on kirjoitettu pienemmällä fontilla kuin muu osa nimestä. Tämä seikka antaa lukijalle vihjeen siitä, että kyseessä on mukaelma kuuluisasta Kiven romaanista *Seitsemän veljestä*.

Tutkimuskohteen kannessa (ks. kuva 1) on kuvattuna koiraveljekset huutamassa kuonot taivasta kohden kivellä, jonka juurella seisoo lauma vihaisen näköisiä härkiä. Kuva täyttää kannen lähes kokonaan. Tekstit on sijoitettu kanteen niin, että ne ovat kuvassa ikään kuin taivaalla. Jo kannesta voi löytää yhtymäkohtia Kunnaksen aikaisempiin teoksiin, muun muassa Hämähäkki-Heikin sekä mustat varikset.



KUVA 1. Kirjan kansi.

Käännettyään kannen auki lukija saa eteensä koko aukeaman suuruisen kuvan Jukolasta ja sen ympäristöstä. Tämä sama kuva löytyy niin ikään kuvakirjan lopusta. Tässä kuvassa on ikään kuin tiivistettynä se alue, johon kertomuksen tapahtumat sijoittuvat. Muutaman sivun jälkeen, vieläkin ennen teoksen varsinaista nimiölehteä, lukija tutustutetaan veljeksiin esittelemällä heidät suurikokoisina, nimi kunkin veljeksensä alla. Myös kirjan nimiölehdellä esitetään tarinan kannalta hyvin keskeinen tekijä, aapinen.

Jo *Seitsemän koiraveljeksensä* kannessa ja muutamalla ensimmäisellä aukeamalla tulee mielestäni esiin teoksen kuvakeskeisyys. Näillä sivuilla painottuu myös Kunnaksen kuvakirjoille tyypillinen kuvilla kertomisen

tärkeys. Lisäksi nämä sivut liittävät tutkimuskohteen Mauri Kunnaksen muuhun kirjalliseen tuotantoon, sillä kuvissa esiintyy monesta aikaisemmasta kirjailijan teoksesta tuttuja olioita ja hahmoja.

Ilman, että lukisi teoksesta vielä sanaakaan, voi sanan ja kuvan välisestä suhteesta tehdä johtopäätöksiä sen perusteella, miten nuo kaksi kuvakirjan tekijää sijoittuvat kirjan sivuille. Perry Nodelman (1988, 53) toteaa teoksessaan *Words about Pictures*, että tekstin ja kuvan väliseen suhteeseen vaikuttaa niiden itsensä lisäksi aina se, mikä usein jää niiden väliin, toisin sanoen kuvien ja niitten ympärillä olevan valkoisen alueen suhde.

Nodelmanin (1988, 53) mukaan tämä suhde kontrolloi kuvakirjoissa sitä, mihin tekstin sanat voidaan sivulla sijoittaa. Hänen mielestään tekstin fyysikaalinen suhde kuviin osoittautuu näin ollen usein vähemmän tärkeäksi kuin kuvien ja niitä ympäröivän valkoisen alueen suhde. Kirjan sivuilla valkoinen alue toimii ikään kuin kehyksenä kuville ja mahdollisesti myös rajaa kuvat tekstistä.

*Seitsemän koiraveljeksien* sivuilla teksti on lähes aina sijoitettuna kuvaa ympäröivälle valkoiselle alueelle. Jokaisella sivulla valkoinen alue ei kuitenkaan ole tarkasti rajattu alue, sillä vaikka suurin osa kuvista on muodoltaan suorakulmaisia, eivät niiden reunat ole kuitenkaan viivasuoria vaan lainemaisia tai jopa piparkakun reunaa muistuttavia.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* teksti rajautuu selkeästi siihen liittyvän kuvan ulkopuolelle niin, että näiden kahden tekijän väliin jää aina vähintään senttimetrin verran valkoista. Se, että teksti ja kuvat on tällä tavoin sijoitettu irti toisistaan, synnyttää helposti ajatuksen näiden kahden tekijän erillisyydestä. Teksti vaikuttaa itsenäiseltä, koska se rajautuu niin selkeästi kuvien ulkopuolelle, minkä lisäksi kuvat voi nähdä erillisinä, riippumattomina taideteoksina.

Joillakin *Seitsemän koiraveljeksien* sivuilla kuvat tulevat kuitenkin ulos reunoistaan, tai sitten niillä ei tunnu olevan reunoja lainkaan. Usein vain yksittäisiä hahmoja kuvaavissa pienemmissä kuvissa ei ole taustaa, vaan ne ovat ainoastaan valkoista taustaa vasten, niin että kuvan reunat ovat yhtä kuin hahmon rajat. Sen sijaan, että valkoinen alue toimisi tällaisissa tapauksissa kuville vain taustana, muodostuu sen merkitys ja vaikutus hyvin erilaiseksi.

Nodelmanin (1988, 53) mukaan kuvan ympärillä oleva, kehyksenä toimiva valkoinen alue luo useimmiten vaikutelman kontrastista. Se voi kuitenkin vaikuttaa täysin päinvastaisestikin: se voi muodostaa keskuksen, joka vaatii lukijan osallistumista.

That happens when a picture ends at the edges of the objects it depicts; isolating characters against a white space the shape of their own bodies forces attention upon them.[---] We have no choice but to be more involved with these characters.

Valkoinen alue pienten kuvien ympärillä toimii ikään kuin tilanteen tarkentajana, irrottaen kuvan kaikesta muusta vaatien lukijaa keskittämään huomionsa juuri tähän kohtaan.

Kunnas on kuvannut monessakin luvussa yksittäisiä hahmoja pienemmissä kuvissa, jotka sijoittuvat sivujen laitoihin. Hahmon ympärillä ei useimmiten ole muuta kuin valkoinen tausta, joskus ehkä hiukan olkien peittämää lattiaa tai pala Hiidenkiveä (ks. esim. *Seitsemän koiraveljestä*, 45, 61). Kukin tällainen ”irtonainen” hahmo vetää lukijan huomion itseensä ja nousee samalla juuri sillä hetkellä tarinan keskiöön.

Nodelman (1988, 53) ei anna lukijalle tämän kaltaisissa tapauksissa muita vaihtoehtoja kuin olla tekemisissä juuri näiden esiin nostettujen hahmojen kanssa. *Seitsemässä koiraveljeksessä*kään lukija ei siis voi sivuuttaa pieneen kuvaan kuvatun hahmon ympärille sijoittuvia tapahtumia, koska ne nostetaan niin näkyvästi lukijan eteen.



Tutkimuskohteessa varsinaisen tarinan viimeinen aukeama ennen epilogia tekee poikkeuksen teoksen kaikista muista aukeamista (ks. kuva 2). Tälle aukeamalle ei ole jätetty lainkaan valkoista aluetta, vaan kuva täyttää aukeaman laitoja myöten. Koska valkoista aluetta ei ole, on teksti sen sijaan sijoitettu kuvassa tummansiniselle yötaivaalle.



KUVA 2. Valkoinen alue puuttuu kuvasta.

Joseph H. Schwarcz (1982, 65) esittää, että silloin kun teksti on sijoitettu osittain kuvan päälle, ikään kuin kuvan ”sisään”, syntyy lukijalle helposti vaikutelma tekstin ja kuvan kuulumisesta jollain tavoin yhteen. Hänen mielestään tekstin voi tällöin kuvitella muuttuvan osaksi tarinaa ja liittyvän mukaan kuvan tapahtumiin. (Ks. myös Nodelman 1988, 55–56.) Sanat ovat Schwarcz (1982, 65) mukaan jollakin tapaa leikkisästi mukana kuvassa, esimerkiksi hahmoiksi muutettuina kirjaimina tai ikään kuin polkua muistuttavana kirjainjonona.

Vaikka teksti onkin *Seitsemän koiraveljeksien* viimeisellä, lukkaria ja Juhania kuvaavalla aukeamalla sijoitettuna kuvan päälle, ei tekstiä mielestäni voi tässä tapauksessa määritellä osaksi kuvan tapahtumia. Öinen taivas

muodostaa kuvassa ikään kuin valkoista aluetta vastaavan alan, joka erottaa tekstin itsenäisesti toimivaksi osaksi. Teksti sijaitsee konkreettisestikin melko kaukana kuvan keskiössä olevista tapahtumista, aivan aukeaman vasemmassa yläkulmassa.

Tekstin ja kuvien sijoitteluun kuvakirjoissa vaikuttaa myös meidän länsimainen tapamme lukea kirjoja. Sirke Happonen (2007, 149) esittää Tove Janssonin Muumiteosten kuvaa, sanaa ja liikettä tarkastelevassa teoksessaan *Vilijonkka ikkunassa*, että länsimaalainen noudattaa kuvien ”lukemisessa” samaa lukusuuntaa kuin tekstiä lukiessaan: niitäkin luetaan aina ylhäältä alas ja vasemmalta oikealle.

Kuvat on useissa kuvakirjoissa sijoitettu tekstin oikealle puolelle tai tekstin alle. Oikea ja vasen ovat Happonen (2007, 149) mukaan kuvakirjassa säännönmukaisuuksia, joita lukija oppii tulkitsemaan vasta vähitellen, ja eritoten siinä kulttuurissa, jossa hän elää. Esimerkiksi hepreankielistä lukusuuntaa noudattava israelilainen kuvakirja esittää tapahtumat länsimaiselle lukijalle päinvastaisessa järjestyksessä, oikealta vasemmalle (Nodelman 1988, teoksen kuvaliite).

Toisaalta vasemman ja oikean merkitys myös länsimaisessa kuvakirjassa voi vaihdella teoksen taiton ja kokonaisilmeen mukaan. David Lewis (2001, 112) esittää, että kuvan ja sanan väliset suhteet vaikuttavat enemmän sellaisissa kirjoissa, joissa hallitsevat kokoaukeamat kuin teoksissa, joiden aukeamilla on useita yksittäisiä piirroksia ja vinjettejä ilman taustaa. Sillä, miten kuvat ovat sijoitettuina kirjan sivuilla, on siis suuri vaikutus siihen, miten luemme sivun tai yleensä koko kirjan (Nodelman 1988, 54).

Joissain tapauksissa perinteisen länsimaalaisen lukusuunnan noudattaminen voi olla hankalaa, jos kuvia ei ole kuvakirjassa sijoitettu lukijalle loogisiin paikkoihin. *Seitsemässä koiraveljeksessä* teksti on kirjan sivuilla sijoitettu suhteessa kuviin kaikille mahdollisille puolille: tekstiin liittyvät kuvat voivat olla joko suoraan sanojen ala- tai yläpuolella tai sitten vasemmalla tai

oikealla puolella. Suurimmassa osassa aukeamia lukusuunta on länsimaisella tavalla looginen, mutta joillakin sivuilla lukijalle tutun lukusuunnan noudattaminen ei yksinkertaisesti luonnistu. Tämä tulee eteen usein silloin, kun aukeamalla on useita kuvia ja tekstikatkelmia.

Lukustrategiassa, jota usein joutuu noudattamaan monien Kunnaksen teosten kohdalla, keskeisiksi nousevat kuvat, jotka täyttävät sivusta tai aukeamasta suurimman osan. Käännettyään kuvakirjasta uuden aukeaman lukijan huomio kiinnittyy usein ensimmäisenä suuriin kuviin. Monesti lukija joutuu myös palaamaan tekstin lukemisen jälkeen ikään kuin taaksepäin tarkastelemaan kuvan tapahtumia.

*Seitsemän koiraveljestä* ei tee tässä poikkeusta muista Kunnaksen kuvakirjoista. Tässäkin teoksessa kuva saattaa jollakin aukeamalla olla niin suuri, että se vetää väkisin ensin lukijan huomion, ennen kuin hän ehtii lukea kyseiseen kuvaan liittyvää tekstiä. Joskus taas sivu on niin täynnä pieniä kuvia sijoiteltuna tekstiin nähden hiukan sinne tänne, niin että lukijan voi olla vaikea tekstin lukemisen jälkeen kohdistaa katsettaan oikeaan kuvaan. Aina ei tiedä, pitäisikö katsoa tekstin alapuolella vai oikealla puolella olevaan kuvaan. Tällöin tekstin ja kuvien suhde synnyttää hyvin helposti hämmennystä, ja samalla aukeaman lukemisnopeus hidastuu.

Esimerkiksi sivulla 50 aukeaman yläosassa on keskellä kuva veljeksistä lämmittelemässä pakkasyössä loimuavan saunan äärellä. Kuva on sijoitettu aivan aukeaman keskelle, siis sekä vasemmalle että oikealle sivulle, ja sen molemmille puolille on asetettu tekstiä. Luettuaan ensin vasemman puoleisen tekstin lukija siirtyy tarkastelemaan kuvaa, minkä jälkeen katse länsimaalaisen lukutavan mukaan melkein pä automaattisesti siirtyy kuvan oikealla puolella olevaan tekstiin. Tämä teksti ei kuitenkaan kronologisesti seuraa kyseistä kuvaa, vaan tarina jatkuu aukeaman vasemman sivun alalaidassa. Tässä kohdin lukija mitä todennäköisimmin joutuu palaamaan aukeaman lukemisessa taaksepäin.

Joseph H. Schwarczin (1982, 12–13) mielestä kuvat tulevat sitä dominoivammiksi suhteessa tekstiin mitä värikkäämpi ja lennokkaampi näiden kahden median välinen suhde kirjassa on ja mitä sulavampia ja joustavampia kirjan taitto ja asettelu ovat:

[T]he more vivid the interplay between the two media becomes, and the more fluent and flexible layout and compositions and proportions are, the more dominant the picture becomes in relation to the text; for the simple reason that the simultaneous visual impressions are more attractive than the linear textual progress. (mp.)

Schwarczin (1982, 12) mukaan ennen kuvakirjoissa kuvitus oli yleensä erotettu tarkkaan tekstistä ja sijoitettu sivulle tai puolikkaalle sivua tietyn kaavan mukaisesti koko kirjan ajan. Vain vinjetit, yksittäiset kirjaimet tai muut koristeelliset yksityiskohdat toivat mahdollisesti kirjaan hiukan lisämaustetta.

Tällaista klassista asettelua, jossa kuvat on eroteltu tekstistä ja sijoitettu tietynlaiseen järjestykseen, löytää kyllä edelleen kuvakirjoista jonkin verran, mutta ainakin uusimmissa suomalaisissa kuvakirjoissa törmää enemmän kuvien ja tekstin täysin summittaiseen sijoitteluun. Niin kuin Schwarcz (1982, 12) esitti jo 1980-luvun alussa, on kuvakirjoissa tänä päivänä lukemattomia tapoja, joilla sanat ja kuvat yhdistyvät, kietoutuvat toisiinsa ja jakavat sivut, sekä tapoja, joilla kuvat tulevat ulos kehyksistään, ryömivät sivujen yli, osittain toimivat tekstiä vastaan tai jopa nielaisevat sen.

Kunnas ei ole sijoittanut kuvia *Seitsemässä koiraveljeksessä* minkään tietynlaisen kaavan mukaan, joka jatkuisi koko teoksen ajan. Kuvat ja tekstikatkelmat eivät siis ole jokaisella aukeamalla samoissa paikoissa. Sen sijaan kuvat ja teksti jakavat teoksessa jokaisen aukeaman eri tavalla. Ainoastaan Aapon kertomien tarinoitten kohdalla voi nähdä, että kuvat ovat tarkassa järjestyksessä tekstiin nähden. Tarkennan tätä seikkaa myöhemmin käsitellessäni tutkimuskohteesta löytyvää sarjakuvamaisuutta.

## 3.2. *Seitsemän koiraveljestä* kuvakirjana

### 3.2.1. *Teksti kuljettaa tarinaa*

*Seitsemän koiraveljestä* on siis adaptaatio jo sitä aikaisemmin olemassa olleesta tekstistä. Teksti, jonka pohjalta *Seitsemässä koiraveljeksessä* esiintyvä teksti on kirjoitettu, on syntynyt yli sata vuotta ennen mukaelman syntymistä. Näin ollen alun alkuaan Kiven romaanissa esiintynyt teksti on syntynyt myös huomattavasti ennen siitä tehtyjä kuvia.

Ryhdyttäessä pohtimaan tekstin ja kuvan suhdetta tutkimuskohteessa, tulee helposti mieleen, että koska teksti on Kiven romaanista, niin on se varmasti myös huomattavasti hallitsevammassa osassa. Jossain määrin tällainen ajatus saa tukea yksityiskohtien tarkemman tarkastelun myötä.

Ulla Rhedinin mukaan (2001, 81) niin sanottu eepinen teksti selviää omillaan, eikä tarvitse kuvia. Tällainen teksti ei myöskään ole tietoinen kuvituksesta eli se ei nojaa millään tavoin teoksen mahdolliseen kuvitukseen. Eeppiset tekstit ovat Rhedinin mielestä syntyneet mitä todennäköisimmin vailla ajatustakaan kuulumisesta koskaan kuvakirjalajiin. Koska *Seitsemän koiraveljeksien* teksti on suurimmilta osin Kiveltä lainattua, eikä Kivi todennäköisesti kirjoittanut tekstiään ajatellen, että se olisi tarkoitettu kuvitettavaksi, on helppo määritellä tutkimuskohteen tekstiä eepiseksi.

Näennäisesti täydellinen tutkimuskohteen eepisyys kuitenkin rikkoutuu, kun ottaa tarkastelussa huomioon sen seikan, että adaptaatiossa esiintyvät, Kiveltä lainatut tekstikatkelmat on valittu juuri tätä teosta ajatellen. Osittain Kunnas on varmasti valinnut tekstikatkelmia mukaelmaansa sillä perusteella, mitkä hänen mielestään ovat olleet tarinan parhaiten visualisoitavia kohtauksia. Tällöin ajatus siitä, että teksti olisi *Seitsemässä koiraveljeksessä* täysin riippumaton kuvista, selvästi heikentyisi.

Jos halutaan nähdä teksti ensisijaisesti Kiven kirjoittamana, on eeppeisyyttä mahdotonta täydellisesti sivuuttaa. Ja koska Kunnas on halunnut olla mukaelmansa teossa uskollinen alkuperäiselle tarinan sisällölle sekä Kiven tekstille, ei hän ole voinut sivuuttaa tiettyjä kohtauksia veljesten tarinasta, vaikka niiden kuvittaminen olisikin saattanut olla vähemmän inspiroivaa. Kunnas (2007b) mainitsee, että muun muassa *Seitsemän veljeksien* suurimman osan tapahtumista sijoittuminen syksyyn aiheutti mukaelmaa tehdessä välillä suoranaista tylsistymistä. Näin (Kiven) tekstin tärkeys ja itsenäisyys *Seitsemässä koiraveljeksessä* nousevat jälleen etusijalle.

Tekstin itsenäisyyttä *Seitsemässä koiraveljeksessä* tukee se, että lukijan on mahdollista ymmärtää kertomus Jukolan veljeksistä ja heidän seikkailuistaan kokonaiseksi tarinaksi ilman kuvitustakin. Kunnas on säilyttänyt mukaelmassa tapahtumien kerronnan riittävän yksityiskohtaisena, niin ettei tarinan eteneminen missään kohdin varsinaisesti ole riippuvainen kuvien tapahtumista. Kun ajatellaan näin yksinkertaisesti eivät kuvat siis tuo tapahtumien etenemisen kannalta tarinaan mitään uutta.

Eepiset tekstit ovat Rhedinin (2001, 271) mukaan monisanaisia ja kuvailevia. Tyyllillisesti eepinen teksti on hyvin ikonista, mistä johtuen se synnyttää helposti nuorissakin lukijoissa ja kuuntelijoissa mielikuvia tarinan tapahtumista. Kuvailevan luonteensa vuoksi teksti ei tarvitse kuvia kertomaan tapahtumista.

*Seitsemästä koiraveljeksestä* löytyy tekstikatkelmia, joista voi nähdä tekstin deskriptiivisen ja sanarikkaan luonteen. Esimerkkinä on kohta toisen luvun loppupuolelta, jossa Jukolan veljekset raivostuvat Toukolan pojille näiden veljeksistä sepittämän pilkkalaulun vuoksi:

Äänettöminä, hammasta purren kuuntelivat  
veljet tätä laulua. Kun eräs irvileuoista vielä  
tempasi aapiskirjan Juhanin kourasta,  
ei tappelua estänyt enää mikään.

Veljekset karkasivat pilkkaajiensa kimppuun.  
Nyrkit heiluivat, korvapuusteja sateli ja hiekka  
pölysi hirveän nujakan tiimellyksessä.  
Toukolan pojat jäivät armotta alakyntein,  
ja tuima ottelu oli viimein ohi.  
(SKV, 20)

Tässä katkelmassa esiintyy muun muassa raivostuneita veljeksiä sekä tappelunujakkaa yksityiskohtaisemmin kuvailevia sanoja. Näiden sanojen kautta teksti antaa lukijalle hyvin mahdollisuuden kuvitella mielessään, miltä tapahtumat voisivat näyttää.

Tekstillä on eepjisissä kuvakirjoissa Rhedinin (2001, 84) mukaan samaan aikaan sekä laajentava että supistava ääni. Tämä tarkoittaa sitä, että teksti fokusoi eli suuntaa ja ohjaa lukijan huomion kuvassa johonkin tiettyyn kohtaan samaan aikaan ladaten kuviin tarkempia merkityksiä. Kuvien tehtävänä taas on vahvistaa ja varmentaa visuaalisesti sitä, mistä teksti kertoo.

*Seitsemän koiraveljeksen* eepistä luonnetta tukee myös se seikka, että teoksen tekstin voi selkeästi huomata johdattelevan lukijaa kuvien sisältöön. Kuvitus noudattaa oikeastaan koko teoksen ajan tekstissä kerrottuja tapahtumia. Hyvä esimerkki kohdasta, jossa kuva kertoo täsmälleen sen mitä tekstikin, on sivun 50–52 tapahtumat. Siinä teksti kertoo veljesten paosta nälkäisiltä susilta ja heidän kiireisestä riennostaan kohti Jukolaa, kunnes:

Viimein edessä oli Kutilan niitty.  
Talvitiellä kulki jo pari rekeä varhaisella matkallaan joulu-  
kirkkoon. Matkalaiset luulivat, että kiukkuinen  
peikkolauma Impivaaran luolista karkaa heidän  
päällensä, ja he kiljuivat kauhuissaan. Veljekset  
tuskin edes huomasivat heitä. He juoksivat kohti  
Jukolaa henkensä hädässä.  
(SKV, 52.)

Tästä kohtauksesta kertovassa kuvassa (ks. kuva 3) voi nähdä talviöisen maiseman, jossa veljekset ryntäävät kuvan vasemmassa laidassa aidan yli niitylle kasvoillaan pelästynyt ja kiihkeä ilme. Kuvan oikeassa laidassa on kuvattuna reellä matkustava, ilmeiden perusteella hyvin säikähtänyt

possupariskunta. Kuva ei sisällä mitään ylimääräistä, joka jollakin tavoin laajentaisi tekstissä kulkevaa tarinaa. Se kuvaa vain sitä, miltä Kuttilan niitty ja talviset metsät näyttäivät.



KUVA 3. Kuva kertoo sen, minkä tekstikin.

Kuva ei myöskään anna lukijalle mahdollisuuksia kuvitella jotain muuta tapahtuneeksi, kuin mitä teksti kertoo tapahtuneen. Rhedinin (2001, 82) mukaan eepisisissä kuvakirjoissa sama hetki kuvataankin usein kahdennettuna (*i dubbla representationssätt*). Antamassani esimerkissä tapahtumat tarkentuvat samanaikaisesti sekä verbaalisesti että visuaalisesti.

Rhedinin (2001, 106) määritelmiä eepisistä tekstistä myötäilee *Seitsemässä koiraveljeksessä* myös se seikka, että teos sisältää, tietenkin Kiven romaanin tapaan, kaikkیتietävän kertojan. Kaikkیتietävä kertoja tietää kaiken tarinan tapahtumista ja myös tarinan henkilöiden ääneenlausumattomista ajatuksista ja motiiveista (ks. esim. Hosiaislouma 2003, 412). Kaikkیتietävä kertoja voi osallistua itse tapahtumiin tai pysyä kokonaan niiden ulkopuolella. *Seitsemässä koiraveljeksessä* tämä ekstradiegeettinen kertoja pysyy visusti poissa veljesten seikkailuista kertoen tapahtumista vain niiden ulkopuolelta.



Mikä on sitten kuvien tehtävä eepisisissä kuvakirjoissa? Rhedin (2001, 84) toteaa, että silloin, kun kuvituksella ei ole tarinan etenemisen kannalta kovin keskeistä osaa, muodostuu kuvien tärkeimmäksi tehtäväksi sellaisten henkilökuvaukseen ja ympäristöön liittyvien yksityiskohtien täsmentäminen, joita teksti ei lainkaan ota huomioon. Tällaisia seikkoja ovat esimerkiksi hahmojen ulkonäkö, värit sekä hahmojen ja yksityiskohtien sommittelu.

Eepiseksi piirteeksi *Seitsemässä koiraveljeksessä* voi luokitella myös sen, että teoksen kuvat eivät ole yksistään ymmärrettävissä kokonaiseksi tarinaksi. Kuvitus ei toimi teoksessa itsenäisesti, sillä se ei kerro lineaarista tarinaa. Jokaisella aukeamalla kuvat ovat sidottuina jollain tavoin vierellään olevaan tekstiin ja sen kulkuun. Näin ollen kuvat voisi mielestäni nähdä teoksesta irrotettuina yksittäisiksi taideteoksiksi.

*Seitsemän koiraveljeksien* kuvien ja tekstin välisestä sidosteisuudesta kertoo se, että olisi vaikeaa ymmärtää esimerkiksi neljännen luvun (SKV, 30–33) tapahtumia pelkkien kuvien perusteella: Ensimmäisessä kuvassa veljekset makaavat huoneessa yksi silmä mustana, toinen kuono kääreessä ja kolmas reporankana lattialla kuhmu otsassaan. Seuraavalla sivulla olevassa kuvassa he istuvat savun keskellä mitä todennäköisimmin saunaksi tulkittavassa paikassa. Sitten kolmannessa kuvassa onkin kuvattuna talo palamassa, ja seuraavalla aukeamalla veljekset seisovat toivottoman näköisinä talon raunioissa.

Mitä tässä siis oikein tapahtui? Jos teksti ei kertoisi kirjan lukijoille, että veljekset menivät saunaan hoitelemaan Toukolan pojilta saamiaan tällejä ja mustelmia, tai että Timo oli lämmittänyt saunan liian kuumaksi ja tämän seurauksena sauna paloi yöllä tuhkaksi veljesten kuorsatessa makeasti tuvassaan, olisi hyvin vaikeaa yhdistää näitä kuvia lineaariseksi tarinaksi.

Tarkasteltaessa *Seitsemää koiraveljestä* tarkemmin on vaikeaa olla huomaamatta kuvien merkitystä. David Lewisin (2001, 36) mukaan lukija ei voi lukea kuvakirjan sanoja ja kuvia erikseen, vaan saadaksean kirjasta

lukukokemuksen hänen on luettava niitä yhdessä. Tämä pätee Lewisin mielestä silloinkin, kun tekstissä kerrottu tarina toimisi täysin itsenäisesti, ilman kuvia. Vaikka siis tarinan etenemisen kannalta teksti saattaakin olla *Seitsemässä koiraveljeksessä* näennäisesti merkittävämmässä osassa, koska sen voi nähdä rajaavan ja alleviivaavan kuvien merkityksiä, havainnollistavat kuvat tekstin sisältöä ja näin tuovat lukijoille nähtäväksi hahmoista ja ympäristöistä useamman ulottuvuuden.

Edellä esitettyjen piirteiden perusteella *Seitsemää koiraveljestä* voi mielestäni kutsua osittain myös Nikolajevan määritelmien mukaan symmetriseksi. Niin kuin Nikolajeva symmetriaa kuvaa, kertoo Kunnaksen mukaelmassa teksti läpi koko teoksen suurin piirtein kaiken sen, mitä kuvissa näkyy. Ja kun asiaa tarkastelee kuvituksen näkökulmasta sisältävät kuvat lähinnä vain ne tapahtumat, jotka tekstissä kerrotaan.

Kai Mikkonen (2005, 349) huomauttaa, ettei kuvan ja sanan välistä suhdetta niin kutsutussa symmetriassa määritä ainoastaan molempien toistamat seikat vaan myös niiden väliset tehostavat ja täydentävät tehtävät. Vaikka sanan ja kuvan välinen symmetria siis rakentaisi esityksen, muodostuu tarinan merkitys Mikkosen mielestä verbaalisten ja visuaalisten tekijöiden toisiaan rajaavasta ja täsmentävästä suhteesta.

Nikolajeva (2001, 14) korostaa kuvan ja sanan välisessä symmetrisessä suhteessa etenkin sitä, että lukijan mielikuvitukselle ei juurikaan, jos lainkaan, jää tilaa. Tekstissä kerrotaan jotain ja kuvat sitten kertovat täsmälleen sen saman. Luonnollisesti kuvissa on joitain yksityiskohtia, jotka selventävät verbaalista viestiä, mutta tämän kaltaisessa suhteessa oleva teksti voisi seistä täysin omillaankin. Näin ollen kuvien tehtäväksi jää Nikolajevan mielestä ennemminkin ”vain” koristeena oleminen.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* eräänlaisia koristeita ovat jokaisen luvun otsikon yläpuolella olevat vinjettikuvat. Nämä kuvat ovat muihin kuviin nähden kooltaan sen verran pieniä, että ne jäävät lukijalta monesti

tarkastelematta. Niillä ei ole varsinaisen tarinan kannalta merkittävää tehtävää, vaikka niissä kuvatut asiat usein liittyvätkin nimenomaisen luvun sisältöön.

En toisaalta kutsuisi Nikolajevan tapaan näitä kuvia ”vain” koristeiksi, vaikka ne onkin asetettu vanhassa kirjallisuudessa usein lukujen alussa käytettyjen koristeiden paikalle. ”Koriste” sanana tekee kuvan merkitykseltään vähäpätöisemmäksi nostaen tekstin jälleen tärkeämpään asemaan. Jokaisella tällaisella pienelläkin kuvalla on oma merkityksensä kuvakirjan kokonaisuudessa. *Seitsemässä koiraveljeksessä* niissäkin on kuitenkin kuvattuna hahmoja itse tarinasta.

David Lewis (2001, 39) arvosteleeekin Nikolajevan ja Scottin symmetriinetermin käyttöä sanan ja kuvan suhteen tarkastelussa. Hänen mielestään kuvat ja sanat eivät voi koskaan olla täysin sama tai eri asia. Kuvat voivat tarjota tekstin kanssa saman informaation vain kaikkein löysimmässä mielessä.

Vaikka siis näyttäisikin siltä, että kuvat toistaisivat sanojen kertomaa tarinaa, poikkeavat visuaaliset keinot Lewisin (2001, 39) mielestä niin paljon verbaalisista keinoista, että kuva tuo läsnäolollaan tarinaan aina jotakin uutta tietoa. Tämä tapahtuu myös silloin, kun kuva näennäisesti näyttäisi vain tukevan sanoin ilmaistua asiaa. Uuden tiedon syntyminen tapahtuu siksi, että kuvissa esiintyy useimmiten sanoja enemmän yksityiskohtia: tapahtumia, henkilöahmoja ja asiainiloja. Sanat aina vaikuttavat siihen, miten lukija/katsoja kunkin kuvan tulkitsee. Se niin sanottu symmetria, joka monessa kuvakirjassa vallitsee, on Lewisin (2001, 40) mielestä siis illuusiota, keinotekoista.

Teksti on tulkittavissa *Seitsemässä koiraveljeksessä* tarinan lineaarisen etenemisen ja kokonaisuuden kannalta kuvia keskeisempään asemaan. Kuvien merkitystä tutkimuskohteessa ei voi kuitenkaan vähätellä. Kuvituksen kautta tarinaan saadaan paljon lisää värikkyyttä ja monitahoisuutta.

### 3.2.2. Kuvitus vahvistaa ja täydentää tekstiä

Rhedinin kuvakirjojen kolmijaon suppeus tulee esiin mielestäni siinä kohdin, kun aletaan tarkastella kuvien merkitystä kuvakirjassa tarkemmin. Rhedin jaottelun avulla ei ole mahdollista kuvata *Seitsemästä koiraveljeksestä* kaikkia sanan ja kuvan välisen vuorovaikutuksen puolia. Tarvitaan jotakin täsmennetympää määrittelemään tätä suhdetta tutkimuskohteessa.

Rhedinin tapa todeta kuvien toimivan ainoastaan alisteisina tai rinnasteisina tekstille, kaventaa mielestäni kuvien merkitystä missä tahansa kuvakirjassa. Hänen näkökulmansa sanan ja kuvan välisen suhteen tarkasteluun onkin hyvin selvästi tekstilähtöinen. Samalla tavalla kuin aikaisemmatkin Kunnaksen teokset on *Seitsemän koiraveljestä* kuvakirja, jossa kuvien rooli on merkittävä.

Kun veljesten tarinaa kerrotaan myös kuvina, vahvistaa se tiettyjä kohtia kertomuksesta ja näin nostaa nämä kohdat erityisesti esiin. Sen lisäksi, että kuvat toimisivat ainoastaan tekstin tapahtumien kertaajina, vahvistavat ne osia näistä tapahtumista. Se, mitä Kunnas on valinnut kertomuksesta kuvitettavaksi, vahvistaa ja korostaa juuri näitä kohtia kertomuksessa.

Vahvistavassa verbaalisen ja visuaalisen kuvakirjatekijän välisessä suhteessa kuvat eivät tuo tarinaan varsinaisesti mitään uutta tietoa, mutta ne tehostavat niitä tapahtumia, henkilöitä ja paikkoja, joita tekstissä mainitaan. Kuvakirjoissa tekstin vahvistamista on esimerkiksi se, kun kuvat tekevät lukijan tietoiseksi siitä, miltä tarinan päähenkilöt näyttävät, kun sitä tekstissä ei kuvailla. (Ks. Nikolajeva 2000, 27–29; Nikolajeva & Scott 2001, 17–21.)

Pienet kuvat nousevat *Seitsemässä koiraveljeksessä* esille silloin, kun puhutaan kuvien vahvistavasta luonteesta. Moneen pieneen kuvaan on poimittu tekstistä jokin sellainen kohta, joka ei ole sopinut aukeamaa hallitsevaan isoon kuvaan, mutta jonka Kunnas on kuitenkin halunnut tuoda

tarinassa lukijan nähtäväksi. Näillä kuvilla voi nähdä olevan erityinen merkitys tiettyjen kohtien painottumisessa tarinassa.

Esimerkiksi sivuilla 60–61 sekä teksti että kaksi kolmasosaa aukeamasta täyttävä kuva kertovat siitä, kuinka veljekset jouduttuaan härkien ajamina Hiidenkivelle alkavat nälkäisinä ja epätoivoisina huutaa apua. Kuvassa on kuvattuna veljekset kurkku suorina huutamassa Hiidenkivellä kymmenien härkien ympäröidessä sitä. Teksti kertoo, kuinka yrityksistään huolimatta veljekset joutuvat vain nököttämään kivellä:

Aika kului ja veljekset istuivat yhä  
kivellä. Välillä härät siirtyivät vähän  
kauemmas, mutta heti kun joku pojista  
yritti hivuttautua kiveltä alas, rynnis-  
tivät sonnit sarvet tanassa paikalle.  
Epätoivo valtasi poikien mielen, ja  
nälkä kouri suolissa yhä kovemmin ottein.  
Silloin muistui Laurin mieleen, että  
hänellä oli kontissaan tinapullossa  
viinaa. Ennen kuin muut ehtivät jaolle,  
Lauri oli naukannut pullon miltei  
tyhjäksi.  
(SKV, 61.)

Aukeaman oikeassa alalaidassa, tekstin alapuolella, on kuvattuna Lauri salamyhkäisesti kyyryssä konttinsa vieressä aukaisemassa tinapulloa (ks. kuva 4).



KUVA 4. Kuva vahvistaa tekstissä kerrottua.

Koska Kunnas on tässä kohdin halunnut piirtää vielä aukeamaa muuten hallitsevan suuren kuvan lisäksi pienen kuvan pullo kädessä istuvasta Laurista, vahvistuu tekstissä etenevä tarina. Tämän pienen kuvan kautta lukijan huomio vedetään Lauriin, joka sitten seuraavalla aukeamalla alkaakin haastaa riitaa veljestensä kanssa viinan irrotettua ”hiljaisen veljen kielenkannat” (SKV, 62).

*Seitsemän koiraveljeksien* kuvien tehtävät eivät lopu kuitenkaan vielä tähän. Sen lisäksi, että kuvat kertovat teoksessa sen, mitä tekstissäkin kerrotaan tai vahvistavat jotakin tekstin kohtaa nostamalla esiin tiettyjä seikkoja, ne täydentävät paikoitellen varsin vaitonaista tekstiä.

Useissa kuvakirjoissa teksti on kirjoitettu sellaiseksi, että sitä täytyy täydentää jollakin tavoin, jotta lukija voisi ymmärtää sen kokonaisena tarinana. Toisin sanoen teksti pitää selittää konkreettisemmalla tavalla, kuvakirjojen tapauksessa siis kuvien avulla, jotta tarinasta muodostuisi kokonainen ja lineaarinen.

Riitta Oittinen (2004, 137) toteaa tutkimuksessaan *Koirien Kalevalan* käännöksistä, että Kunnaksen tyyli on vuorotella taitavasti sanaa ja kuvaa usein niin, että toinen kertoo sen, mistä toinen tyystin vaikenee. Tämä tulee esiin myös *Seitsemässä koiraveljeksessä*. Se, että teoksen teksti on hyvin paljon dialogimuotoista, jättää useissa kohdissa kuvituksen tehtäväksi tarinan tapahtumien yksityiskohtaisemman esiin tuomisen.

Kiven romaanin tapahtumia pystytään kertomaan pituudeltaan rajoitetussa kuvakirja-adaptaatioissa laajemmin, kun tekstiin on lisätty myös kuvitus, joka kertoo yksityiskohtaisemmin tapahtumista. Lukija, nuori tai aikuinen, joka lukee tätä kuvakirjaa tuntematta Kiven kirjoittamaa tarinaa, kokee tekstin varmasti hyvin kokonaiseksi sellaisenaan. Sen sijaan lukija, joka tuntee alkuperäisen tarinan Jukolan veljeksistä, kaipaa todennäköisesti tekstin pätkiin jonkinlaista täydennystä. Koska Kiven kirjoittamaa tekstiä on jouduttu mukaelmaa varten tiivistämään hyvin paljon, on *Seitsemään*

*koiraveljekseen* kuvituksen avulla voitu tuoda mukaan joitakin alkuperäisen romaanin yksityiskohtia.

Esimerkki tekstiä täydentävästä kuvasta löytyy myös *Seitsemästä koiraveljeksestä*. Kohtauksessa, jossa veljekset ovat loppujen lopuksi hiukan epäonnistuneella kosioretkellä Venlan luona, teksti mainitsee jotakin tapahtuneen, mutta jättää kuvituksen tehtäväksi kertoa tapahtumista tarkemmin:

Lauri jäi mökin ulkopuolelle. Eero sanoi pitävänsä vanhemmille veljille ovea auki ja tulevansa itse viimeisenä, mutta jättäytyikin ovelasti virnuillen ulos ja sulki oven.

Hän arvasi kuinka kosijoille kävisi.

Ja oikeinhan Eero arvasi.

Kaikki meni alusta pitäen pieleen.

Ei kulunut kuin hetki, kun mökin ovi lennähti auki ja veljekset törmäsivät ulos tuima ilme kasvoillaan.

(SKV, 13–14.)

Teksti siis kertoo, että kaikki meni kosion suhteen pieleen, mutta ei kerro tarkemmin, missä veljekset oikein epäonnistuivat. Sivulla 14–15 olevasta tapahtumiin liittyvästä suuresta kuvasta katsoja tai lukija voi sen sijaan päätellä, mitkä olivat epäonnen syyt (ks. kuva 5). Kuvassa muun muassa veljekset törmäilevät sisään tullessa toisiinsa, ja niin Venla kuin hänen rukkinsakin kaatuvat.



KUVA 5. Kuva täydentää tekstiä.

Ilman tätä Männistön mökissä tapahtuneita kammelluksia kuvaavaa kuvaa lukijalla ei olisi lainkaan mahdollisuuksia tietää, mitä oikeastaan tapahtui, ja mitkä tapahtumat johtivat tuohon tekstissä mainittuun veljesten ryntäämiseen ulos mökistä.

Tässä kohdin on toisaalta otettava huomioon myös teoksen mahdollinen lapsiyleisö. Nuorelle lukijalle kohtaaminen ei todennäköisesti avaudu aivan samalla tavoin kuin aikuiselle, sillä lapsella ei välttämättä ole kykyä täydentää tätä ellipsiä. Nuori lukija ei otaksuttavasti ymmärrä kuvassa esitettyjä yksityiskohtia niiksi seikoiksi, jotka veljesten kohdalla menivät kosiossa pieleen.

Maria Nikolajeva (2000, 27; Nikolajeva & Scott 2001, 17) esittää, että silloin kun sana ja kuva ovat täydellisessä toisiaan täydentävässä suhteessa eli täyttävät kaikki toistensa aukot, jää lukijan omalle fantasialle harvoin tilaa. Samoin käy hänen mukaansa silloin, jos aukot ovat tekstissä ja kuvissa täysin samanlaiset tai jos aukkoja ei ole kummassakaan osapuolella. Tällaisissa tilanteissa lukijan rooli muodostuu hyvin passiiviseksi.



Myös *Seitsemässä koiraveljeksessä* vallitsee sanan ja kuvan välillä monin paikoin ikään kuin toisensa lähes täydellisesti täydentävä suhde. Kun Kunnas on kuvittanut teoksessa melkeinpä kaikki tekstissä mainitut kohtaukset ja seikat, joko suurina kuvina tai sitten pieninä kuvina tai vinjetteinä, ei lukijan omalle mielikuvitukselle jää juurikaan tilaa. Lukijalla ei ole mahdollisuutta kuvitella, miltä esimerkiksi Juhanin unessa hameensa alla Eeroa piilotellut Venla tai veljesten Hiidenkivellä keskenään käymä tappelunujakka olisivat saattaneet näyttää, sillä nämäkin kohtaukset on kuvitettuna pienillä kuvilla sivujen laidoilla (ks. SKV, 15, 63).

Jossain määrin olen siis samaa mieltä Bruno Bettelheimin (1998, 75) esittämän väittämän kanssa siitä, että kertomuksen kuvittaminen haittaa keskittymistä itse tarinaan. *Seitsemässä koiraveljeksessä* erityisesti kuvien monet yksityiskohdat ja hahmojen hauskat ilmeet vievät helposti huomion kertomuksen sisällöltä.

### 3.2.3. Kuvat laajentavat tarinaa tekstin ulkopuolelle

Tekstin eepisyiden ja kuvien vahvistavan ja täydentävän luonteen lisäksi *Seitsemän koiraveljeksessä* voi huomata sisältävän vielä jotakin enemmän kuvan ja tekstin välisen suhteen näkökulmasta. Kaikkine pienine yksityiskohtineen kuvat lisäksi laajentavat tarinaa johonkin tekstin ulkopuoliseen maailmaan.

Ulla Rhedin (2001, 88) määrittelee laajennettua kuvakirjaa niin, että yleensä jo sen kirjoitusvaiheessa on tiedetty kuka kirjan kuvittaa, ja mietitty sitä, miten kuvat voitaisiin teoksessa sijoittaa. Hänen mukaansa tekstissä kulkeva tarina on kirjoitettu niin, että sen on alun perinkin ajateltu täydentyvän kuvituksen kautta. Teksti on tehty avoimeksi sille, että siihen liitetään kuvia.

*Seitsemän koiraveljeksessä* laajennetun kuvakirjan piirteitä vahvistaa muun muassa se seikka, että Kunnas on piirtänyt kuvat ja kirjoittanut tekstin rinta

rinnan (Kunnas, 2007c). Voisi siis ajatella, että tekstit, jotka Kunnas on adaptaatioonsa valinnut, on valittu niin, että niissä kulkevaa tarinaa täydennetään jonkin verran kuvien kautta.

Useimmiten laajennetun kuvakirjan teksti on Rhedinin (2001, 272) mukaan lyhyttä ja hyvin lakonista. Tekstissä on avoimet loput, minkä lisäksi se on epäikonista. Tällainen teksti muistuttaa hänen mielestään enemmän runoa, draamatekstiä tai elokuvan synopsista. Jotta lukija voisi ymmärtää tällaisen tekstin tarinana, täytyy se jotenkin täydentää tai laajentaa.

Tekstin ollessa lyhyttä ja yksinkertaista, kuvilla on hyvä mahdollisuus antaa uusia merkityksiä tarinalle. Rhedin (2001, 94) toteaa, että useimmissa laajennetuiksi kuvakirjoiksi kutsuttavissa teoksissa teksti on jättänyt sekä itse kerronnan että kuvailevan karakterisoinnin kuville, jolloin teksti itse on joko konkreettista, dialogia tai kirjallisesti hyvin ikonista. Tällöin tekstissä on vain sellaiset määritteet, henkilöhahmojen toiveet ja unelmat, joita kuvien ei voida ilmaista.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* teksti antaa paikoitellen yksinkertaisuudessaan mahdollisuuden laajentamiseen. Teksti kertoo kyllä paljon siitä, mitä veljeksille tapahtuu, mutta se ei juurikaan kuvaile tapahtumien ympäristöjä tai hahmojen ulkonäköä. Tällöin yksityiskohtaisempi kuvailu jää kuville.

Se, että teksti on tutkimuskohteessa alkuperäisen Kiven romaanin tavoin hyvin paljon dialogimuotoista, lähentää mukaelmaa kohti Rhedinin tekemää laajennetun kuvakirjan määritelmää. Käytännössä dialogikohtauksien kuvittaminen on tietenkin mahdotonta, jolloin on jäänyt pitkälti Kunnaksen mielikuvituksen varaan, miltä kohtaus ulkoisesti näyttää.

Koska teksti on pitkälti dialogimuotoista, antaa se mukaelman tekijälle hyvän mahdollisuuden lisätä tarinaan joitain kertomuksen ulkopuolisia seikkoja. *Seitsemän koiraveljeksien* kohdalla lisäykset liittyvät useimmiten teoksen hahmoihin, niin veljeksiin kuin muihinkin tarinan persooneihin.

Tapansa mukaisesti Kunnas on tässäkin teoksessaan paneutunut antamaan tekstille lisävivahteita keskittymällä erityisesti päähenkilöiden hauskoihin eleisiin ja ilmeisiin.

Maria Nikolajeva ei käsittele teoksessaan juurikaan laajennetun kuvakirjan tyyppiä. Hän mainitsee tästä kuvakirjakategoriasta lähinnä sen, että kaikkein yksinkertaisin tapaus laajentavasta suhteesta on sellainen, jossa sanat viittaavat johonkin tapahtumaan kuvailematta sitä kuitenkaan sen enempää. Tekstissä mainitaan jotakin tapahtuvan, mutta siinä ei kuitenkaan kuvailla tapahtumien yksityiskohtia. Samaan aikaan kuvat kertovat lukijalle tapahtumiin liittyvistä pikkuseikoista tarkemmin. (Nikolajeva 2000, 27.)

Selkeä esimerkki tällaisesta tapauksesta löytyy Nikolajevan (2000, 27) mukaan Hans Augusto ja Margaret Reyn vuonna 1941 ilmestyneestä kuvakirjasta *Curious George* (suom. *Uteliäs Vili*), jossa kerrotaan Nickeapinasta ja tämän matkasta veneellä. Teksti kysyy eräällä sivulla ensin mitä tapahtuu, ja vastaa sitten: ”ensin tätä – ja sitten tätä”. Tällaisessa tapauksessa tarinan ymmärtäminen ilman kuvitusta olisi täysin mahdotonta. Katkelmaan liitettyjen kuvien tehtäväksi tulee näin ollen tarkentaa tapahtumia ja laajentaa lukijan tietämystä. Tekstiin liitetyt kaksi kuvaa kertovatkin lukijoille, kuinka Nicke ensin kaatuu yli veneen laidan ja putoaa sitten veteen.

Laajennetuissa kuvakirjoissa voidaan Rhedinin (2001, 90–91) mukaan kuvituksessa nostaa esiin joitakin tiettyjä kohtia tuomalla ne kuvan etualalle, vaikka niillä ei tekstissä olisikaan tarinan kannalta kovin suurta painoa. Tällä tavoin kuvitus muuttaa tapahtumien merkitystä. Jokin hetki tarinasta saattaa nousta merkitykselliseksi, vaikka sen pelkän tekstin perusteella voisi luokitella vain jonkinlaiseksi sivuhuomautukseksi.

Aikaisempien Kunnaksen teosten tavoin *Seitsemän koiraveljestä* sisältää runsaasti vinjettihahmoja, joilla ei ole varsinaista roolia tarinassa, mutta jotka silti seikkailevat lähes jokaisessa isommassa kuvassa. Tällaisia

Kunnaksen jo tunnusmerkeiksikin muodostuneita vinjettejä ovat muun muassa harmaa ja karvainen Hämähäkki-Heikki, varis (joka *Seitsemässä koiraveljeksessä* esiintyy myös lukkarin roolissa), hiiret, linnut ja muut pikkuotukset.

Yksi hyvin näkyvä, tarinaan kuulumaton hahmo, on Herra Hakkarainen, jonka voi löytää vaeltelemasta lähes taatusti jokaisesta kuvasta, jossa koiraveljekset ovat ulkosalla. Tämä sympaattinen vuohi sinisine yöpaitoineen ja -myssyineen kulki unissaan ensimmäisen kerran Kunnaksen teoksessa *Yökirja* (1984).

Vaikka herra Hakkarainen sekä kaikenkarvaiset pikkuoliot ovat tekstistä riippumattomia elementtejä, on niillä intertekstuaalista merkitystä viitteinä taiteilijan aikaisempiin teoksiin (Ylimartimo 2001, 86). Näitten hahmojen kautta *Seitsemän koiraveljestä* kytkeytyy Kunnaksen aikaisempaan kirjalliseen tuotantoon. Näin ollen tutkimuskohteen tarina laajentuu kirjan ulkopuolelle, Kunnaksen omaan kirjalliseen maailmaan.

Koska nämä vinjetit esiintyvät aina kuvien sisällä, ovat ne ikään kuin osallisina tapahtumissa, hiljaisina tarkkailijoina. Niitä ei voi olla huomaamatta, ja jo muutaman sivun jälkeen niitä alkaa pitää luonnollisena osana tarinaa. Usein nämä pienet eliöt ja oliot ovatkin niitä, jotka lukija etsii uudella aukeamalla olevista kuvista aina ensimmäisenä.

Rhedinin (2001, 94) määritelmien mukaisesti laajennettujen kuvakirjojen kohdalla on tärkeää muistaa, että teksti ja kuvat toimivat aina yhdessä, eivät toisiaan vastaan:

Bilden tolkar [--] textens uttrycksfulla emotionella anslag och transformerar det till konkret handling i tiden och rummet. Texten expanderas och kompletteras genom bildsättningen till att ingå i en fullständig bilderboksnarration och laddar i sin tur bilderna genom att precisera och koncentrera deras uttryck.

Hän kutsuu tällaista tasavertaista kuva-tekstisuhdetta dialogiseksi, jossa teksti toimii ”kannustimena” kuville ja kuva puolestaan luo konkreettisen pohjan tekstille.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* tarinan voi nähdä mielestäni laajentuvan muillakin kuin edellä mainituin tavoin tekstin ulkopuolelle. Kirjan kuviin sisältyy paljon sellaisia yksityiskohtia, jotka antavat lukijalle historiallista tietoa, jota ei voi lukea tekstistä. Yhtä hyvin kuin Riitta Oittinen (2004, 135) toteaa Kunnaksen *Koirien Kalevalasta*, voi mielestäni *Seitsemästä koiraveljeksestäkin* sanoa, että lukija saa enemmän kuvien kuin tekstin kautta tietoa paitsi erilaisista asioista ja esineistä myös koko tarinan tapahtumien historiallisesta kontekstista.

Varsinaisen Jukolan veljeksistä kertovan kertomuksen lisäksi lukijalla tai katsojalla on *Seitsemän koiraveljeksien* kuvien avulla mahdollisuus tutustua vanhaan suomalaiseen elämänmenoon monine yksityiskohtineen. Esimerkiksi kuvasta (ks. kuva 6), jossa veljekset istuvat ”lukkarin väkituvassa pöydän ympärillä” (SKV, 24), saa tietoa tuon ajan kouluvälineistä: kertomuksen tapahtumisajankohtana ei kouluissa käytetty vielä nykyajan tavoin vihkoja, vaan oppilaat harjoittelivat kirjoittamista liitutauluille.



KUVA 6. Kuva tarjoaa historiallista tietoa.

*Seitsemän koiraveljeksien* sivulla 6–7 on sen sijaan kuvattuna Jukolan talo ja sen pihapiiri. Tekstissä ei kuvailta lainkaan talon ja sen pihapiirin ulkoisia puitteita. Kuva sen sijaan sisältää paljon yksityiskohtia, jotka liittyvät 1800-luvun maalaiselämään. Siinä kuvataan esimerkiksi talojen harmaa väritys, erilaisia työkaluja, joita tuohon aikaan arkiaskareissa käytettiin, muita tavaroita, jotka liittyivät maalaisihmisten arkielämään sekä tuohon aikaan usean pihapiirin keskellä sijainnut kaivo.

### 3.3. Poikkeavat tapaukset

#### *3.3.1. Sisäkertomusten sarjakuvamaisuus*

Aapon veljilleen kertomat sisäkertomukset kalveasta immestä sekä hiiden peurasta (SKV, 38–39, 58–59) poikkeavat selvästi muista kirjan aukeamista. Alkuperäisessä Kiven romaanissa vastaavia Aapon tarinoita esiintyy

enemmän, mutta jotta kuvakirjasta olisi saatu edes jollain tavoin normaalin pituinen, on tarinoita jouduttu karsimaan.

Tällaisilla sisäkertomuksilla on usein merkittävä tehtävä pääjuonen kannalta, vaikka ne ovatkin yleisesti ottaen poikkeamia pääjuonesta ja siten hidastavat kerrontaa (Hosiaislouma 2003, 850). Ottamalla muutaman tarinan mukaan myös adaptaatioon, on Kunnas säilyttänyt osan alkuperäisen tarinan vivahteikkuudesta ja monikerroksisuudesta.

Tarinat kalveasta immestä sekä hiiden peurasta erottuvat muusta kertomuksesta ja muodostavat aivan omat kokonaisuutensa pitkälti erityylisten kuvien sijoittelun ansiosta. Muihin teoksen kuviin verrattuna näillä aukeamilla kuvat ovat hyvin pieniä. Pienuudestaan huolimatta niihinkin on saatu mahtumaan melko runsaasti yksityiskohtia. Sisäkertomusten kuvituksessa ei myöskään ole käytetty aivan niin runsaasti värejä kuin muualla teoksessa, ja väritystekniikkakin vaikuttaa vähemmän viimeistellyltä muihin teoksen kuviin verrattuna.

Aapon kertomien tarinoitten kuvituksessa on nähtävissä selvää sarjakuvamaisuutta. Kuvat ja teksti on sijoitettu sarjakuvamaisen tarkasti vierekkäin ja allekkain. Lewis J. Daviesin (1995, 168) mukaan perinteisissä sarjakuvissa kuva on kehystetty sarjakuvaruudeksi. Kehykset toimivat kuvan konkreettisenä rajauksena valokuvan reunojen tapaan. Vaikka kuvaa ei olisikaan kehystetty, on sille Daviesin mukaan sarjakuvassa kuitenkin aina oma rajattu paikkansa ja tilansa.

Perinteisistä sarjakuvista poiketen *Seitsemässä koiraveljeksessä* kuvia ei ole Aapon kertomien tarinoiden kuvituksessa rajattu kehyksillä. Kuvat muodostavat yhdessä tekstin kanssa suorakaiteen mallisen kuvion, vaikka niitä ei olekaan laitettu tekstistä erillisiin laatikoihin. Näin jokaisella tekstikatkelmalla ja siihen liittyvällä kuvalla on kyseisillä aukeamilla tarkka paikkansa. Tällainen täsmällinen kuvien ja tekstin sijoittelu poikkeaa teoksen muista aukeamista.

Sarjakuvatutkija Benoît Peeters (1991, 36) esittää, että sarjakuvan perustekijät ovat itse kertomus, kuva ja sivun asetelma. Kai Mikkonen (2005, 296) pohtii kuvan ja sanan suhdetta sarjakuvissa ja toteaa, että tekstin hallitessa sarjakuvaa, mutta kuvien toimiessa itsenäisesti, on sarjakuvan asetelma varsin perinteinen. Tällaisissa perinteisissä tapauksissa sivun asetelma muistuttaa Mikkosen mukaan useimmiten tavallisen kirjoituksen ja kuvituksen suhdetta, jossa ”kuva säestää neutraalisti kielessä kerrottua kertomusta tai dialogia” (mp.).

Edellä esitetyn mukaisesti *Seitsemän koiraveljeksien* muutaman aukeaman voisi sanoa olevan siis lähellä hyvin perinteistä sarjakuvien sivujen asetelmaa. Sanat ja kuvat rinnastuvat sisäkertomuksissa toisiinsa, jolloin kuvat toimivat eräänlaisena metaforisena vastineena tekstissä kerrotuille tapahtumille. (Ks. Mikkonen 2005, 299.)

Sarjakuvamaisuutta näillä kahdella *Seitsemän koiraveljeksien* aukeamalla lisää myös se, että muutamaaan kuvaan Kunnas on laittanut hahmolle puhekuplan. Juha Herkman (1998, 42) toteaa teoksessaan *Sarjakuvan kieli ja mieli*, että sarjakuvissa hahmojen repliikit ja dialogi esitetään tavallisesti puhekuplissa, joiden muodolla voidaan myös täydentää sanallista viestiä. Puhekuplilla on yleensä sarjakuvissa tarkoitus muun muassa tarinan etenemisen kannalta. Suurimmassa osassa sarjakuvia puhekuplat ovat kiinteä osa tarinan tekstiä, ja niiden tehtävänä on viedä tapahtumia eteenpäin.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* puhekuplissa olevat tekstit eivät kuitenkaan lisää mitään uutta tarinaan, eivätkä ne näin ollen vaikuta Aapon kertomien tarinoiden etenemiseen. Puhekuplilla ei siis näissä tapauksissa ole varsinaisesti narratiivista merkitystä. Sen sijaan, että puhekuplat veisivät tarinoitten kerrontaa eteenpäin, ne vahvistavat ja korostavat hahmojen tunnetiloja. Puhekuplien kautta tarinaan tulee myös lisää huumoria, jota itse teksti ei synnytä, kun esimerkiksi kalpeasta immestä kertovaan tarinaan liittyvästä kuvasta voi lukea peikon sanomassa ”jynssää, plikka, jynssää!” (SKV, 39) (Ks. kuva 7)





KUVA 7. Sarjakuvista tuttu puhekupla.

Kunnaksen tapa käyttää vauhtiviivoja ilmentämässä liikettä on myös sarjakuvista tuttu piirre. Kun toiminnallinen jatkumo syntyy sarjakuvissa lukijan siirtäessä katseensa ruudusta toiseen, saadaan vauhtiviivoilla aikaan liikkeen tuntu yksittäisessä sarjakuvaruudussa tai kuvassa (ks. Harrison 1981, 62–63). Tällaisia viivoja voi *Seitsemästä koiraveljeksestä* löytää esimerkiksi kuvattaessa Juhanin tanssinryskettä tai puun vapisemista Viertolan härän törmättyä siihen.

Harto Hänninen ja Petri Kempainen (1994, 80) väittävät kirjassaan *Lähtöruutu sarjakuvaan*, että sarjakuviin piirretyillä vauhtiviivoilla ei ole vastinetta todellisuudessa. Ne eivät heidän mielestään varsinaisesti esitä mitään, vaan ovat ainoastaan puhtaasti sarjakuvallisia merkkejä, joiden tehtävä on korostaa liikettä sekä havainnollistaa liikkeen suuntaa. Mielestäni sarjakuvissa ja kuvakirjoissa liikettä esittämään käytetyille viivoille kuitenkin löytyy vastine todellisuudesta. Onhan näiden viivojen vastineena todellisuudessa se liike, jota kuvassa halutaan esittää.

Mikkosen (2005, 295) mukaan sarjakuvissa sanan ja kuvan suhde on aina rakenteellisesti ja semanttisesti toisistaan riippuvainen. Kuvakirjojen tavoin sarjakuvissa voi verbaalisten ja visuaalisten tekijöiden suhde olla

monenlainen. Kuitenkin melkein poikkeuksetta kuvat ja teksti luovat niissä yhdessä kertomusta.

Mikkonen (2005, 295–296) esittää, että sarjakuva on itsessään eräänlainen ikonoteksti, kuvan ja sanan yhdistelmämuoto, jossa verbaalinen ja visuaalinen välittävät yhdessä kertomusta tai ajatusta, jota ne eivät yksinään pystyisi ilmaisemaan. Sarjakuvaa lukiessaan lukija seuraa siis sanan ja kuvan yhdessä luomaa merkityksen tasoa. Tällöin näiden kahden tekijän suhde muodostuu huomattavasti kiinteämmäksi kuin esimerkiksi kuvakirjoissa.

Molemmat Aapon kertomat tarinat on *Seitsemässä koiraveljeksessä* esitetty yhdellä aukeamalla. Hännisen ja Kempin (1994, 95) mukaan sarjakuvapiirtäjät sommittelevat usein työnsä aukeaman laajuisiksi kokonaisuuksiksi yleensä sen vuoksi, että lukija tahtomattaankin silmäilee ensin koko aukeaman ja rekisteröi sillä vallitsevan yleistunnelman.

Sarjakuvamaiseen tapaan nämä kaksi sisäkertomusta ovat aukeaman pituisia, minkä vuoksi ne erottuvat tyyllillisten seikkojen lisäksi varsinaisen veljeksistä kertovan tarinan ulkopuolella oleviksi kokonaisuuksiksi. Koska tarinoiden kuvaamiseen ei ole käytetty enempää sivuja, korostuu myös niiden ajallinen lyhyys koko tarinassa.

### 3.3.2. *Laulunsanojen visualisointi*

Usein kuvakirjoissa, yhtä hyvin kuin muissakin kaunokirjallisissa teoksissa, kirjasintyyppin tai -koon muunteluilla voidaan saada aikaan erilaisia vaikutelmia. Joseph Schwarcz (1982, 77–85) mukaan kirjailijalla on tällä tavoin mahdollisuus kuvata ja korostaa erilaisia tunnelmia, fyysistä liikettä tai äänenvoimakkuutta.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* Toukolan poikien esittämän pilkkalaulun sekä veljesten yhdessä ajoittain heläyttelemien laulujen sanat on kursivoitu. Tällä

tavoin nämä kohdat erottuvat selkeästi muusta teoksen tekstistä ja herättävät lukijan huomion tarkastelemaan kohtauksia eri tavoin.

Kursivoimalla lauluihin viittaavat tekstit Kunnas on ikään kuin visualisoinut niitä. Sanojen tavallinen merkitys muuttuu ja ne muuntuvat havainnollistavimmiksi, aistittavammiksi. Etenkin, jos lukija tuntee näihin teksteihin sävelletyt melodiat, ryhtyy hän varmasti normaalin lukemisen sijaan laulamaan mielessään tekstiä.

Pilkkalaulun kohdalla sanojen ja kuvien välinen suhde on erityinen. Niistä syntyy oma kokonaisuutensa, joka on erillinen muusta tarinasta. Tekstin ja kuvituksen voi mielestäni tässä kohdin tulkita olevan enemmän mukautettuja toisiinsa. Tekstiin liitetty kuvitus, jossa esitetään laulun järjestyksessä kukin Jukolan veljeksistä, on laulun tapaan pilkallinen, karikatyyrinomainen.

Pilkkalaulusta tehdyt kuvat ovat hyvin keskeneräisen näköisiä: piirrosjälki ja väritys ovat enemmän luonnosmaisia, ja veljekset näyttävät erilaisilta muihin teoksen kuviin verrattuna. (Ks. kuva 8) Heidän keskeisiä piirteitään on laulunsanojen mukaisesti ylikorostettu: *Simeoni, liuhuparta, Tuomas seisoo niinkuin tammi, Juho pauhaa, pirtti roikaa* ( SKV, 18).



KUVA 8. Kuvan karikatyyrimäisyys.

Kuvan ja sanan välille syntyy pilkkalaulun kohdalla muusta teoksesta poikkeava suhde myös siinä, että yhdestä koiraveljeksestä on laulun sanojen mukaisesti piirretty neljällä jalalla seisova rakki. Tässä kohdin verbaalisen ja visuaalisen välinen yhteistyö tiivistyy voimakkaaksi.

## 4. KUINKA VELJEKSET MUUTTUIVAT KOIRIKSI

### 4.1. Romaanista kuvakirja-adaptaatioksi

Mauri Kunnaksen (2007c) mukaan Kiven suurromaanin tekstistä oli *Seitsemää koiraveljestä* varten karsittava jopa 97 prosenttia, jotta syntyisi pituudeltaan jotenkin tyypillinen kuvakirja. Mukaelmaan ei siis millään saatu mahtumaan alkuperäisen romaanin kaikkia tapahtumia. Kunnas joutui luopumaan jopa joistakin omista romaanin suosikkikohtauksistaan ja -hahmoistaan, muun muassa Kolistimen ukosta, joka vastaa kaikkeen aina ”häh” (mp.).

*Seitsemän koiraveljestä* alkaa aukeamalla, jossa esitellään koiraveljekset kuvin vanhimmasta nuorimpaan. Varsinainen tarina alkaa kuvauksella veljesten lapsuudesta kepposteluineen ja kiekonlyönteineen. Sen jälkeen kirjassa kuvataan kaikki keskeisimmät tapahtumat Kiven romaanista. Mukaan on otettu niin kosioretki Venlan luo, saunan palo, pako Hiidenkivelle kuin Simeonin ja Lusifeeruksen kohtaaminen. Mukaelma päättyy epilogiin, jossa kerrotaan, mitä veljeksille tapahtui tarinan tapahtumien päättymisen jälkeen.

Silloin, kun aikuisten kirjasta halutaan muokata lapsen tarpeita ja kiinnostuksia vastaava teos puhutaan *adaptaatiosta*. Göte Klingberg (1972, 95) toteaa teoksessaan *Barnlitteraturforskning – En introduktion*, että lastenkirjallisuuden kirjoittamisessa on kyse adaptaatiosta, tekstin tekemisestä nuoren lukijan kirjalliseen kompetenssiin sopivaksi.

Klingbergin (1972, 95–101) mukaan adaptaatiota tapahtuu muokausprosessissa neljällä tasolla. Ensimmäisellä tasolla, sisältöpohjaisessa adaptaatiossa (*stoffväljande adaptation*) teoksen sisältöä, esimerkiksi tapahtumia, muokataan lapsen kokemusmaailmaan sopiviksi.

Muotopohjaisessa adaptaatiossa (*formväljande adaptation*) taas alkuperäisen teoksen muoto muokataan tarpeeksi selkeäksi ottaen huomioon oletetun lukijan kirjallinen kompetenssi. Teoksen tyylin muokkaamista, tyyli pohjaista adaptaatiota (*stilväljande adaptation*), tapahtuu esimerkiksi silloin, kun muutetaan lauserakenteita helpommiksi. Neljännellä tasolla, mediapohjaisella adaptaatiotasolla (*medieväljande adaptation*) tärkeää on muun muassa tekstin ja kuvituksen suhde.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* sivumäärällisesti luvut ovat suhteessa samanpituisia kuin Kiven romaanissakin. Muita pitemmiksi luvuiksi nousevat alkuperäisen *Seitsemän veljeksien* tavoin toinen, kuudes, seitsemäs ja yhdestoista luku. Näitä Venlan kosioiretkestä ja lukkarin luo matkaamisesta, joulun vietosta ja saunan palosta, Viertolan häristä ja Hiidenkiven tapahtumista sekä viimeistä, kotiinpaluusta ja sovintojuhlasta kertovia lukuja Kunnas on myös kuvittanut kaikkein eniten. Tästä päätellen mukaelman tekijä on tulkinnut nämä nimenomaisten lukujen tapahtumat tarinassa keskeisimmiksi.

Kiven romaanin luvut ovat muokkaantuneet *Seitsemään koiraveljekseen* siten, että lukuja on mukaelmassa vain yksitoista alkuperäisen neljäntoista sijaan. Joitakin lukuja on yhdistelty tiivistämällä muun muassa tapahtumia vain muutaman lauseen ja yhden pienen kuvan pituiseksi katkelmaksi.

Yhden luvun puuttuminen kokonaan selittyy sillä, että Kunnas on kirjoittanut ja kuvittanut tarinaan lopuksi epilogin, jonka ainekset löytyvät Kiven romaanin neljännestoista luvusta: ”Vielä on kerrottava kunkin veljen elosta, vanhimmasta nuorimpaan asti, kenen kanssa päätyivät avioon, minne kotinsa perustamaan” (SKV, 92). Epilogissa on kerrottuna ranskalaisin viivoin jokaisen veljeksien kohdalta muun muassa kenen kanssa tämä oli mennyt naimisiin, mikä oli hänen ammattinsa ja missä hän asui. Alkuperäisestä kertomuksesta Kunnaksen epilogi menee hiukan pitemmälle siinä, että se kertoo jopa joidenkin veljesten lasten nimet.

Romaanin temaattisen sisällön muokkaamisesta esimerkkinä on uskonnollisten tekstien poistuminen tarinasta. Pirjo Lyytikäinen (2004, 191) esittää teoksessaan *Vimman villityt pojat*, että Kiven *Seitsemässä veljeksessä* uskonnolliset tekstit ja tekstilajit ovat hyvin keskeinen osa veljesten ajatusmaailmaa. Useat viittaukset muun muassa *Raamattuun* ovat romaanin jatkuvaa käytäntöä. Veljekset siteeraavat Lyytikäisen (2004, 194) mukaan uskonnollisia tekstejä usein väärin, jolloin seuraa tekstin karnevalisoituminen. Kivi onkin käyttänyt ”henkilöidensä puutteellista ymmärrystä tai muistia tuottamaan ironisia efektejä” (mp.).

*Seitsemästä koiraveljeksestä* tällaiset viittaukset Jumalaan, *Raamattuun* tai muihin uskonnollisiin teksteihin puuttuvat lähestulkoon kokonaan. Jumalan nimeä ei adaptaatiossa mainita kuin kerran, silloin kuin Aapo vastaa hirviöksi veljeksiä luulleelle nahkapeitturille: ”– Olemme, Jumala paratkoon, entisen Jukolan seitsemän poikaa!” (SKV, 52) Mukaelmasta on näin ollen jäänyt pois veljesten elämässä keskeisenä tekijänä esiintyvät uskonto ja Jumalan sanaan uskomisen.

Tätä piirrettä voisi Klingbergin jaottelun mukaisesti kutsua sisältöpohjaiseksi adaptaatioksi. Uskonnolliset aiheet uusimmissa kuvakirjoissa eivät ole täysin oudoksuttuja, mutta Kunnaksen kuvakirjojen iloittelevaan tyyliin ne eivät mielestäni olisikaan sopineet. Uskonnollisten tekstien poistumisen kautta koiraveljesten tarinasta tulee huomattavasti enemmän lastenkirjamainen seikkailutarina.

Tuula Korolainen (2002, 40) nimeää *Lapsemme*-lehdessä julkaistussa artikkelissaan ”Kivi kestää koiruudet” *Seitsemän koiraveljeksen* tarinan loppunousuksi ja huippukohdaksi veljesten miehistymisen lukutaitoineen sekä sovintojuhlan kyläläisten kanssa. Myös *Seitsemän veljeksen* tarina on yleisesti tulkittu nimenomaan kehitystarinaksi

Pirjo Lyytikäinen (2004, 223) kieltää alkuperäisen romaanin olevan kehitysromaanin. Hänen perusteinaan tälle väittämälle ovat muun muassa

tarinassa esiintyvä kollektiivinen päähenkilö sekä kirjailijan tekemä lajien ja mallien – esimerkiksi eepoksen ja draamatekstin – yhdisteleminen aikakaudelle poikkeavin tavoin. Lyytikäisen mielestä tarinan kokonaisuuden ja merkityksen kannalta Impivaaraan sijoittuvat tapahtumat ovat kaikkein tärkeimpiä.

Oma tulkintani *Seitsemän koiraveljeksien* tarinasta ja sen merkityksestä on, että tarinan huippukohdat eivät sijoitu niinkään tarinan loppuun, niin kuin Korolainen esittää, vaan ennemminkin sen keskivaiheille, jouluaattoon sekä Hiidenkiven tapahtumiin. Näihin tapahtumiin on mukaelmassa keskitytty kaikkein eniten. *Seitsemässä koiraveljeksessä* ei myöskään alkuperäisen romaanin tavoin painotu Lyytikäisen mainitsema Impivaara-jakso, vaan tämäkin kohta esitetään yhtenä osana veljesten seikkailua antamatta sille sen suurempaa painoarvoa.

Kiven kieli voi nykypäivän lukijan korvaan vaikuttaa vanhahtavalta sekä koukeroiselta ja vaikealta. Kielen juhlava ja kansanomaisen sävy sekä runollisuus tekevät siitä vaikuttavaa, mutta paikoitellen mahdollisesti vaikeasti tulkittavaa. *Seitsemässä veljeksessä* esimerkiksi lauserakenteet poikkeavat nykykielestä, ja tekstissä esiintyy runsaasti sanoja, jotka eivät ole enää nykykielessä käytössä.

Kunnas on kyllä käyttänyt *Seitsemässä koiraveljeksessä* hyvin tarkkakorvaisesti Kiven kieltä, mutta hän on helpottanut lukijan urakkaa karsimalla tekstistä outoja sanoja ja kiemuroita (Korolainen 2002, 40). Klingbergin esittämää tyyliopijaista adaptaatiota, jossa otetaan huomioon erityisesti lukijan kielellinen kompetenssi, on tehty esimerkiksi muuttamalla 'puustelli' taloksi sekä 'akkuna' ikkunaksi.

Kirjailijan olettamukset lukijan mielenkiinnon kohteista johtaa usein mediapohjaiseen adaptaatioon (Klingberg 1972, 100). *Seitsemän koiraveljeksien* tapauksessa tällaisesta adaptaatiomuodosta viestii alkuperäisen romaanin muokkaaminen kuvakirjamuotoon. Tämä kertoo siitä,



että Kunnas on halunnut ottaa huomioon mukaelman teossa nimenomaan lapsilukijat. Sen lisäksi, että Kunnas on muokannut Kiven tarinasta pituudeltaan lapsilukijoillekin sopivan kuvakirjan, on hän tehnyt sellaisen teoksen, joka kuuluu samalla hänen omaan kuvakirjamaailmaansa koirineen ja maalaismaisemineen.

## 4.2. Kiven tekstin ja Kunnaksen kuvien suhde

*Seitsemässä koiraveljeksessä* monista sellaisista kuvista, joissa kuvataan asioita ja tapahtumia, joita ei kerrota tekstissä, voi havaita hyvin mukaelman ja alkuperäisen Kiven romaanin välisen kiinteän suhteen. Kunnas on hakenut monessa kohdin kuviinsa tarkasti yksityiskohtia alkuperäisestä tekstistä. Esimerkiksi tässä tutkimuksessa aikaisemminkin esitetyt tapahtumat veljesten pieleen menneestä kosioiretkestä liittävät tiiviisti mukaelman ja alkuperäisen tekstin toisiinsa.

Tekstissä ei siis veljesten tekemän kosimisyhteyden kohdalla mainita mökin sisällä tapahtuneista asioista, vaan se kerrotaan ainoastaan Kunnaksen tekemässä kuvassa (ks. kuva 5). Jos tuntee alkuperäisen tarinan, voi hyvin huomata, että se, minkä Kunnas tähän kuvaan on kuvannut, löytyy itse asiassa *Seitsemän veljeksien* tekstistä:

Astuivat he muorin matalaan mökkiin, Juhani edellä,  
silmät pöllöllään ja tukka pystyssä kuin piikkisian harjak-  
set, ja toiset seurasivat häntä uskollisesti, vakaasti kanta-  
päissä. (SV, 30)

Toinen esimerkki Kunnaksen kuvien ja Kiven tekstin välisestä suhteesta on neljännen luvun alun tapahtumat. Veljekset ovat juuri saaneet kuonoonsa Toukolan pojilta, palanneet nilkuttaen kotiinsa ja makaavat nyt kuka missäkin Jukolan talon tuvassa. Kunnaksen tekstissä mainitaan vain, että ”Viheliäinen oli veljesten muoto, kun he viimein nilkuttivat kotiinsa” (SKV, 30).

Kunnas on ottanut kyseisestä kohtauksesta tekemäänsä kuvaan yksityiskohtat alkuperäisen romaanin tekstistä, jossa ”vaatteensa [ovat] pahoin revityt, kasvonsa kirjavat mustelmista ja haavoista” (SV, 69). (Ks. kuva 9) *Seitsemän koiraveljeksien* lukijan täytyy myös itse päätellä, että veljekset makaavat kuvassa kotituvassaan, sillä sitäkään ei mukaelman tekstissä mainita.



KUVA 9. Yksityiskohtat Kiven tekstistä.

Kunnaksen kuvien suurin vaikutus Kiven Jukolan veljeksistä kirjoittamaan tarinaan on mielestäni sen muuttaminen koomisemmaksi. Mitä enemmän lukija tuntee alkuperäistä romaania, sitä suurempi on tekstin ja kuvien välisestä yhteistyöstä syntyvä huumori. Lukuisten kuvissa olevien hauskojen yksityiskohtien kautta tarinan luonne muuttuu jonkin verran. Kiven aikoinaan kirjoittaman tarinan synkistäkin kohdista on Kunnaksen humoristisella kuvituksella tullut hiukan vallattomia ja hupaisia.

Perry Nodelmanin (1988, 223) mukaan ironia syntyy kuvakirjoissa usein sitä kautta, että teoksen kuvissa on jotain mitä tekstissä ei kerrota. Kuvien kautta lukija saa mahdollisesti tietää enemmän ja jotakin erilaista tarinan tapahtumista, kuin mitä hän tekstin kautta voi saada tietoonsa. Ironia nousee

Nodelmanin mukaan silloin, kun sana ja kuva paljastavat toistensa epätäydellisyyden.

Hyvänä esimerkkinä on Nodelmanin (1988, 226) mukaan Beatrix Potterin *Peter Rabbit* -teokset, joissa tekstissä pahuuksia tekevä päähenkilö esitetään kuvissa pörröisenä ja suloisena kaniinina. On myös mahdollista, että ironiaa syntyy, kun tekstin sävy ei sovi kuvan esittämiin tapahtumiin. Tällaista tapahtuu usein silloin, kun teksti on hyvin yksinkertaista ja kuvat mutkikkaita sekä runsaita.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* koomisuus syntyy paikoitellen kohtalaisen vakavan tekstin ja hauskoja yksityiskohtia sisältävien kuvien yhdistelmästä. Esimerkiksi toisen luvun alussa veljekset siistivät itseään kouluun menoa varten:

Niin koitti se päivä jona veljesten oli lähdettävä lukkarin luokse kouluun. Äkeinä ja puhumattomina he pesivät kasvonsa, harjasivat tukkansa ja pukeutuivat pyhävaatteisiinsa.  
(SKV, 12)

Sen sijaan, että Kunnas olisi kuvannut tässä kohdin veljekset kirjaimellisesti vain tekstin mukaisissa puuhissa, on hän lystikkäästi esittänyt Simeonin kaivamassa varpaanvälejään, Laurin työntämässä päänsä pesusankoon ja Tuomaksen leikkaamassa kulmakarvojaan.

Kunnas poikkeaa mukaelmansa kuvituksessa suhteesta alkuperäiseen romaaniin siinä, että kuvista löytyy intertekstuaalisuutta hänen omiin lapsuuden maisemiinsa, Vammalan Asemanmäkeen. Esimerkiksi kohtaus, jossa veljekset juoksevat härkiä pakoon, on sijoitettu Kunnaksen lapsuuden kodin takana olevalle Ruutikalliolle. Kunnaksen (2007b) mukaan jokainen puu ja kivi vastaavat todellista maisemaa.

Vaikka *Seitsemän koiraveljestä* siis onkin mukaelma Kiven romaanista, näkyy siinä myös paljolti Mauri Kunnaksen aikaisempi kirjallinen työ. Tässä teoksessa kuvituksen kautta viitataan eräänlaiseen Kunnaksen omaksi

muodostuneeseen maailmaan, jonka yksityiskohdat ovat varmasti monelle lukijalle tuttuja: koirat päähenkilöinä, erilaiset pikkuoliot kuvissa sekä tietynlainen huumori.

Kunnas ei *Seitsemässä koiraveljeksessä* viittaa kuvituksella ainoastaan Kiven *Seitsemän veljeksien* tapahtumiin vaan myös romaanin syntymisaikaan, 1800-luvun loppuun. Tärkeänä ideoiden ja informaation lähteenä Kunnas on käyttänyt vanhoja suomalaisia maalauksia, erityisesti niin sanotun kultakauden eli 1800-luvun viimeisten vuosikymmenten taidetta (Kunnas, 2007b).

Sisko Ylimartimo (2005, 44) toteaa suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia esittelevään teokseen *Satua ja totta* kirjoittamassaan artikkelissa ”Värin tunnetta ja tunteen väriä suomalaisessa kuvakirjassa”, että *Seitsemästä koiraveljeksestä* löytyy paljon visuaalista menneisyyttä. Hän on löytänyt kuvakirjan kuvista yksityiskohtia muun muassa von Wright -veljesten maalauksista. Selkeimmäksi kuvien väliseksi kytkennäksi Ylimartimo mainitsee öisen kuvan, jossa veljekset löytävät hevosensa: tähän kuvaan lähtökohtana on ollut Hjalmar Munsterhjelmin maalaus ”Metsälampi kuutamolla” (1881).

Kunnas (2007b) myöntääkin, että *Seitsemän koiraveljeksien* kuvista voi löytää suoria lainauksia vanhoista maalauksista. Mukaelman kuvia tehdessään hän välillä suorastaan matki joidenkin maalausten maisemia. Hän on omien sanojensa mukaan lainannut 1800-luvun maalauksista muun muassa kivikasan, taivaan ja piipusta nousevan savuvanan.

### 4.3. Koiraveljekset vetoavat kaikenikäisiin

Mauri Kunnas (Juusela 1992) on aikoinaan myöntänyt, ettei hän taida olla kirjoissaan täysin puhdas lastenkirjailija. Hänen kuvissaan on paljon

pilakuvan vaikutteita, jotka usein ovat ainoastaan aikuislukijoitten löydettävissä. Kunnas pyrkiikin tietoisesti vetoamaan teoksillaan kaiken ikäisiin lukijoihin ja katselijoihin.

Lukija kohtaa tekstin aikaisempine kokemuksineen ja vertaa aina uutta tekstiä aikaisempiin lukemiinsa teksteihin. Aikuiset, jotka tuntevat Kiven romaanin, voivat tuskin olla peilaamatta *Seitsemää koiraveljestä*, sen tekstiä sekä kuvitusta, alkuperäisen tarinan sisältöön. Vain aikuislukijalla on siis mahdollisuus löytää mukaelmasta verbaalisia ja visuaalisia vitsejä, jotka muodostuvat kuvan ja sanan välisestä suhteesta sekä alluusioita, sillä hänellä on siihen tarpeeksi kirjallista kokeneisuutta ja oppineisuutta.

*Seitsemän koiraveljeks*n kohdalla jo teoksen nimi viittaa mielestäni kaksoisyleisöön. Aikuinen mitä todennäköisimmin ymmärtää kuvakirjan nimestä, että hänen kädessään oleva teos on mukaelma Kiven romaanista. Jos lukija tuntee alkuperäisen romaanin tarinan, peilaa hän lukuprosessin aikana Kunnaksen teosta tähän jo alusta alkaen. Lapsi sen sijaan tarttuu *Seitsemään koiraveljekseen* kuin mihin tahansa muuhun kuvakirjaan, eikä ymmärrä teoksen sisältämää viittausta Kiven romaaniin.

Suurimmilta osin Kunnas on muokannut *Seitsemän koiraveljeks*n tekstin sellaiseksi, että se on nuoren lukijan/kuuntelijan ymmärrettävissä. Kuten aikaisemmin mainitsin, on monet Kiven käyttämät sanat muutettu mukaelmaan nykyaikaisemmiksi. Tekstistä on mahdollista löytää myös sanoja, jotka voi tulkita eräänlaisiksi silmäniskuiksi aikuislukijalle: sanoja, joita lapsen on kirjallisen kompetenssinsa varassa mahdoton ymmärtää (Laakso 2006, 89). Näitä sanoja ei välttämättä tarvitse ymmärtää seuratakseen tarinan kulkua, mutta niiden ymmärtäminen tuo tekstiin lisäväriä.

Esimerkki tällaisesta on Juhaniin käyttämä kuvaus veljesten Kutilan niityn yli Jukolaan henkensä hädässä tekemästä vaelluksesta. Juhani vertaa tätä kylmässä talviyössä tehtyä matkaa *turkinmarssiin*. Tällä viittauksella

halutaan todennäköisesti kuvata veljesten juuri tekemän matkan vaikeutta ja tuskaisuutta. Ymmärtääkseen tämän yksityiskohdan merkityksen tulee lukijan omata tietoa historiasta: noin kolmen sadan vuoden takaisista, Ruotsin ja Venäjän välisen sodan tapahtumista. Barbara Wallin esittämistä puhutteluista tässä kohdassa olisi kyse kaksinkertaisesta puhuttelusta, jossa aikuista puhutellaan ikään kuin lapsen olan yli.

*Seitsemään koiraveljekseen* on otettu mukaan alkuperäisestä romaanista myös aihe, joka ei ole kovin tyypillinen perinteiselle lastenkirjalle: Simeonin kohtaaminen päämestari Lusifeeruksen kanssa. Mukaelmassa tämän hahmon kerrotaan olevan ”tarinoiden hirvuinen paholainen”. Hirviöiden ja paholaisten esittäminen ei ole vielä tämän päivänkään lasten kuvakirjoissa tavallista. Enemmän suositaan iloisuutta ja onnellisuutta herättäviä teemoja.

Simeonin ja Lusifeeruksen tapaamisen eräänlainen jännittävyyden huippukohta on selostus siitä, mitä paholaiselle ja Simeonille tornissa tapahtui:

- Yhtäkkiä kaksi nahkapiippua, kaksi hirvuista kiljuvaa ja pahanhajuista savua tupruttavaa torvea tuli seinän läpi. Rupesimme yskimään kovasti, niin Lusifeerus kuin minäkin. Ääni muuttui yhä hirveämmäksi, ja torni alkoi täristä ja vapista, kunnes se kukistui viimein ryskeellä ja jytinällä, ja me putosimme. Mihin Lusifeerus joutui, sitä en tiedä, mutta minä putosin alemmas ja alemmas, alas kuun viimeiseltä reunalta ja maata kohden, leveällä nahkappaleella.  
(SKV, 72)

Ainoastaan kuultuna tämä kohtaus voisi vaikuttaa lapsesta pelottavalta. Kohtaus on myös kuvitettu muusta teoksesta poiketen melko synkällä värityksellä. Kuitenkin tähän tekstikatkelmaan liitetyssä kuvassa lapsilukijan mahdollisesti kokemaan jännittävyyttä lieventävät Kunnaksen jälleen kuvaan sisällyttämät, lapsen mielenkiintoa herättävät monet pienet yksityiskohdat, pikkuiset oliot ja kuvassa esiintyvien hahmojen hauskat ilmeet.

Todennäköisesti vain aikuislukija ymmärtää Kiven romaanista mukaelmaan otetun Lusifeeruksen viittauksen monessa uskonnossa yliluonnolliseksi luokiteltuun saatanaan. Nuorelle lukijalle tämä sarvipäiseksi, hiukan sonnina näköiseksi kuvattu hahmo on todennäköisesti vain iso mörkö tai muu sellainen.

Kunnas on aikaisemminkin käsitellyt teoksissaan vastaavanlaisia pelottavia aiheita. Esimerkiksi hänen teoksessaan *Hui Kauhistus!* (1985) päähenkilöinä ovat kummitukset, möröt ja luurangot. Pienikin lukija voi kuitenkin pelätä teoksen hahmoja vallan turvallisesti, sillä möröt ynnä muut on esitetty vallattomiksi ja hauskoiksi, ja jokaisella tarinalla on onnellinen loppu.

Nykypäivänä on hiukan vanhanaikaista ajatella, että lapsille tulisi esittää ainoastaan hyviä ja kauniita asioita: Beatrix Potterin suloisia kanihahmoja, Elsa Beskovin satuidyllejä ja suomalaisista Rudolf Koivun tai Maija Karman akvarelleja. Ennemminkin ajatellaan, että jännityskertomus, joka ei kuitenkaan käytä sairaita kuvitelmia tai liian voimakasta latausta voi olla lapselle kihelmöivää ajanvietettä (Kivinen 1978, 31).

Lapsilla ei ole tietoutta, kokemusta ja oppineisuutta purkaa teoksesta mahdollista kaksoisyleisön luonnetta. Näin ollen heille saattaa syntyä tunne, että he ikään kuin menettäisivät tarinan merkityksestä jotain. (Scott 1999, 101.) *Seitsemän koiraveljeksien* kohdalla paikoitellen vanhahtavia sanoja sisältävästä tekstistä voi helposti syntyä tällainen vaikutus lapsilukijaan. Kun joidenkin sanojen merkitys on lukijalle vieras, saattaa myös osa tarinan merkityksestä jäädä tuntemattomaksi. Useimmiten lapsilukijat eivät kuitenkaan ole lainkaan tietoisia kuvakirjan kaksoisyleisöluonteesta vaan he lukevat kirjaa täysin normaalisti (mp.).

Perry Nodelmanin (1988, 7) mukaan pienet lapset, jotka eivät itse vielä osaa lukea, kohdistavat sivua tarkastellessaan huomionsa yleensä sellaisiin yksityiskohtiin, jotka ovat tarinan kannalta melko merkityksettömiä. Lapsilukijoilla ei siis aina ole tarvetta löytää kuviin koodattua tarkoitusta tai

kuvan mieltä. Heille kuva voi olla miellyttävä itsessään. Runsaiden yksityiskohtien käyttö tukee tällaista lukutapaa. (Laakso 2006, 50.)

*Seitsemässä koiraveljeksessä* tällaisia pieniä lukijoita houkuttelevia yksityiskohtia todellakin löytyy lähes jokaisesta suuremmasta kuvasta. Pienten hahmojen sisällyttämisen kuviin voi myös nähdä olevan keino säilyttää nuoren lukijan mielenkiinto koko teoksen ajan.

Tarinan päähenkilöiden muuttaminen koiriksi tuo sen paljon lähemmäs lapsiyleisöä. Lapsi samaistuu usein lukemissaan kirjoissa helpoimmin inhimillistettyihin eläinhahmoihin tai toisiin lapsiin. Kiven romaanissa veljekset ovat jo nuoria miehiä, vanhin heistä kaksikymmentäviisi, nuorimmainen kahdeksantoista (ks. SV, 5). Tällaiset päähenkilöt eivät todennäköisesti olisi kovin nuoria lukijoita edes kiinnostaneet.

Suurimmaksi osaksi päähenkilöiden muuttuminen inhimillistetyiksi koiriksi näkyy *Seitsemässä koiraveljeksessä* tarinan kuvituksessa. Alkuperäistä tekstin sisältöä ei ole siis juurikaan muutettu tätä koiramaista mukaelmaa varten. Päähenkilöitä ei ole esimerkiksi laitettu haukkumaan vuorosanojaan. Sen verran Kiven tekstin alkua on kuitenkin mukaelmaan muutettu, että alussa kerrotaan Jukolan talossa asuvan seitsemän *koiraveljestä*.

Mauri Kunnas (2007a) toteaa Internet-sivuillaan kertoessaan *Seitsemän koiraveljeksien* synnystä, ettei ollut täysin varma, saisiko Kiven romaanista aikaan lastenkirjan. Häntä arvelutti adaptaatiota tehdessään erityisesti veljesten tiheästi harjoittama viinanjuonti sekä Viertolan härkien teurastus. Veljesten kielenkäyttöä, sadattelua ja riitelyä, hän ei sen sijaan kavahtanut.

Syitä siihen, miksi Kunnas ei mukaelmaa tehdessään kavahtanut veljesten ronskia kielenkäyttöä tai tiheään toistuvaa riitelyä, voi vain arvailla. Kenties hän ajatteli, että nykypäivän lapsille sisarusten välinen kinastelu tai silloin tällöin lausuttu haukkumasana ovat arkipäivää.



Hyvä esimerkki Kiven romaanin muokkaamisesta lapsiyleisölle on Aapon kertoma tarina kalveasta immestä. Tarinan juoni on *Seitsemässä koiraveljeksessä* pysynyt pääosin samanlaisena, mutta Kunnas on muokannut joitakin yksityiskohtia hauskemmiksi ja nuoren lukijan näkökulmasta lempeämmiksi. Alkuperäisessä tarinassa tämä sulhasestaan eroon joutunut nuori neito muuttuu kalpeaksi, koska hänet ilkeästi lumonnut peikko imee hänestä kaiken veren:

Ilkeällä kiljunalla raahasi hänen  
peikko syvimpään luolaansa ja imi hänestä veren aina vii-  
meiseen pisaraan asti. Mutta tapahtui ihme: henki ei lähte-  
nytkään neitosen jäsenistä, vaan hän jäi elämään verettö-  
mänä, lumivalkeana; murheellisena kuoleman haamuna  
Kalman maasta.  
(SV, 104)

Mukaelmassa sama tarina ei ole aivan näin traaginen. Siinä peikko ei onnistu yrityksessään juoda porsaaksi kuvatun neidon verta, koska neidolla on liian paksu nahka. Kaiken kukkuraksi peikolta irtoaa tuossa tilanteessa hammas. *Seitsemässä koiraveljeksessä* esitetyssä tarinassa neito muuttuu kalpeaksi sen vuoksi, että hän viettää vuosia vuoren pimeissä onkaloissa koruja jynssäten. Ja koska Kunnas on kuvannut neidon melko isokokoiseksi, ei ”kaunis impi” vaikuta aivan niin hennolta ja viattomalta kuin alkuperäisessä tarinassa.

Lastenkirjallisuudelle ominainen piirre on myös kollektiivisen päähenkilön käyttö. Useimmiten päähenkilö muodostuu lastenkirjoissa lapsijoukosta, jossa kullakin henkilöahmolla on oma luonteensa. Maria Nikolajevan (1998, 59) mukaan kollektiivista päähenkilöä käytetään lasten kirjoissa kahdesta syystä. Ensinnäkin tällä tavoin päähenkilöön saadaan huomattavasti enemmän syvyyttä, toisekseen kollektiivinen päähenkilö tarjoaa samaistumiskohteen eriluonteisille, eri-ikäisille ja eri sukupuolta oleville lapsille. Samanaikaisesti se on myös keino laajentaa potentiaalista lukijakuntaa.

Päähenkilö(ide)nsä puolesta *Seitsemän veljestä* on siis hyvä tarina lapsille adaptoitavaksi, kuten Otavakin huomasi jo yli sata vuotta sitten. Jokaiselle lukijalle löytyy varmasti veljeksistä samaistumiskohde hiukan lukijan iästä riippuen. Kunnas (2007b) kertoo kuvanneensa veljeksistä nuorimman, Eeron edustamaan nimenomaan lapsia. Tämä usein esiintyykin kuvissa kaikkein leikkisimpänä ja hulluttelevimpana veljeksenä. Näin ollen Eero on varmasti se, johon hyvin nuoret lukijat parhaiten samastuvat.

Verrattuna Riitta Nelimarkan Kiven romaanista tekemään kuvakirjamukaelmaan, voi *Seitsemän koiraveljeksien* mielestäni sanoa olevan enemmän lapsille suunnattu adaptaatio. Nelimarkan teoksessa kuvat ovat väritykseltään hyvin synkkiä, niissä on käytetty paljon tummia värejä, eikä kuvista löydy Kunnaksen mukaelman tavoin nuoria lukijoita kiinnostavia pieniä yksityiskohtia. Aikaisemmin ilmestyneen kuvakirja-adaptaation suuntautumisesta ehkä enemmän aikuislukijoille viestii myös se, että se on kirjastoissa sijoitettu sekä lasten että aikuisten osastolle.

## 5. LOPUKSI

Valitsin tutkimuskohteekseni *Seitsemän koiraveljestä* kolmesta syystä: ensimmäinen oli rakkauteni Kunnaksen kuvakirjoihin, toinen kyseisen kuvakirjan kuvien monivivahteisuus sekä yksityiskohtien runsas. Kolmantena vaikuttimena oli Kiven *Seitsemän veljeksien* viehätys. Olin myös kiinnostunut kuvakirjatutkimuksesta, ja Kunnaksen tekemästä mukaelmasta näki jo lähes ensi silmäyksellä, miten laajan kirjon erilaisia sanan ja kuvan välisiä suhteita se sisältää.

*Seitsemän koiraveljestä* tarjosi monipuolisuudessaan mielenkiintoisen tutkimusalueen nimenomaan sanan ja kuvan suhteen tutkimiselle. Teoksesta oli löydettävissä monenlaisia verbaalisten ja visuaalisten tekijöiden suhteita. Tutkimuksesta hiukan haasteellisemmän, mutta samalla inspiroivamman, teki se, että teksti ei ole *Seitsemässä koiraveljeksessä* alun alkujaan Kunnaksen kynästä.

Tutkielmassani olen tarkastellut Mauri Kunnaksen *Seitsemästä koiraveljeksestä* erilaisia kuvan ja sanan yhteistyömuotoja sekä yrittänyt luokitella tutkimuskohdetta kuvakirjana Ulla Rhedinin ja Maria Nikolajevan tekemien kuvakirjakategorisointien pohjalta. Lopulta kuvan ja sanan suhteen tutkiminen teoksesta osoittautui monimutkaisemmaksi tehtäväksi kuin olin alkuun ajatellut. Erityisesti se, että analysoinnin yhteydessä oli jatkuvasti muistettava, että kyseessä on mukaelma Kiven romaanista eikä Kunnaksen alusta alkaen itse luoma teos, teki tutkimuksesta työläämmän. Tällä seikalla oli merkittävä vaikutus moneen tekijään tekstin ja kuvituksen välisen suhteen tarkastelussa.

Merkittävää tutkimuksen kannalta oli myös tieto siitä, että tekstin valinta ja kuvien syntyminen teokseen olivat tapahtuneet rinnakkain. Verbaalinen ja visuaalinen puoli olivat myös vaikuttaneet toistensa muotoon pitkälti jo

mukaelman tekovaiheessa: tekstikatkelmia oli Kiven romaanin tapahtumista tehtyjen kuvien perusteella, ja kuviakin oli tehty tiettyjen mukaelmaan haluttujen tekstikatkelmien perusteella.

Lineaarisen tarinan rakentumisessa teksti osoittautui *Seitsemässä koiraveljeksessä* merkittävämmäksi tekijäksi. Tekstikatkelmat on lainattu alkuperäisestä Kiven romaanista niin, että lukijalla on mukaelmaa lukiessaan mahdollisuus niiden kautta muodostaa kuva kokonaisesta veljeksistä kertovasta tarinasta. Teksti ei oikeastaan missään kohdin vaadi kuvitusta rinnalleen ollakseen ymmärrettävä.

Kuvituksen ensisijaiseksi tehtäväksi tutkimuskohteessa voi nähdä tekstin vahvistamisen sekä yksityiskohtien tarkentamisen. Tekstin ollessa teoksessa pitkälti dialogimuotoista, kuvituksen tehtäväksi jää tuoda lukijalle nähtäväksi esimerkiksi se, miltä päähenkilöt ja tapahtumien ympäristöt näyttävät.

Pohdittaessa *Seitsemässä koiraveljeksessä* rakentuvaa tarinaa suhteessa alkuperäiseen Kiven kirjoittamaan tarinaan, täydentyä adaptaatiossa (koira)veljeksistä kertova teksti kuvituksen avulla lähemmäs alkuperäistä kertomusta. Vaikka tarinan eheys siis ei olekaan riippuvainen kuvituksesta, tuovat kuvat tarinaan kerroksisuutta sekä monitahoisuutta.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* esiintyy Kunnaksen aikaisemmista teoksista tuttuja pikkuolioita sekä unissaan kävelevä Herra Hakkarainen. Näin ollen kuvien laajentava vaikutus on tulkittavissa myös tekstissä kulkevan tarinan laajentamiseksi eräänlaiseen Mauri Kunnaksen omaan kirjalliseen maailmaan. Tuohon maailmaan kuuluvat mielestäni monelle suomalaiselle jo tutuksi tulleet koirat päähenkilöinä, tarinan sijoittaminen historialliseen kontekstiin sekä kuvien sisältämä humoristisuus teoksen aiheesta riippumatta.

Alussa esittämäni olettamuksen mukaisesti *Seitsemästä koiraveljeksestä* löytyi tutkimuksen aikana monenlaisia kuvan ja sanan välisiä suhteita. Näin ollen kyseistä kuvakirjaa on mahdotonta luokitella ainoastaan yhteen Rhedin tai Nikolajevan määrittelemään kuvakirjakategoriaan. Yleisesti ottaen näen kuvakirjan luokittelamisen vain johonkin tiettyyn kuvakirjakategoriaan tutkimuksen näkökulmia kahlehtivana. Kun teos yritetään määritellä kuuluvaksi johonkin tiettyyn kategoriaan jää moni seikka kuvan ja sanan välisestä suhteesta helposti huomioimatta. Rhedin ja Nikolajevan tekemät tutkimukset toki antoivat hyvät välineet kuvan ja sanan välisen suhteen tutkimiselle.

Ulla Rhedin tekemän kuvakirjaluokittelun ongelmallisuus on mielestäni siinä, että hän näkee kuvan ja sanan välisen suhteen tarkastelussa kaiken pitkälti tekstin näkökulmasta. Rhedin nostaa tarkasteluissaan tekstin tehtävän huomattavasti enemmän esille, eikä hän oikeastaan mainitse lainkaan sitä, että onko kuvien hallitsevuus kuvakirjassa ylipäättään mahdollista. Esimerkiksi *Seitsemässä koiraveljeksessä* kuvien paikoittaista hallitsevuutta ei voi ohittaa. Sitä tukee kaiken lisäksi seikka, että Kunnas on ottanut mukaelmaansa ainoastaan niin paljon tekstiä kuin kuvilta on mahtunut.

Vaikka *Seitsemän koiraveljestä* on pääpiirteittäin hyvin uskollinen alkuperäiselle Kiven romaanille, on tarina seitsemästä veljeksestä muuttunut mukaelmaan paljon. Sen lisäksi, että kertomusta on jouduttu huomattavasti lyhentämään, on alkuperäisestä tarinasta poistunut monia veljesten elämään keskeisesti vaikuttaneita tekijöitä. Tätä alkuperäisen romaanin ja kuvakirja-adaptaation suhdetta olisi mielenkiintoista tutkia laajemmaltikin. Halusin kuitenkin säilyttää tutkielmani painopisteen nimenomaan sanan ja kuvan suhteen tutkimuksessa.

Kaksoisyleisön tarkastelussa keskityin tuomaan esiin lähinnä niitä seikkoja, jotka olivat nähtävissä teoksen ulkoisista yksityiskohdista. Varsinaisen sisäisen lukijan tutkimisen jätin siis vähemmälle. Kuten monessa muussakin

Kunnaksen kuvakirjassa, on *Seitsemästä koiraveljeksestä* löydettävissä yksityiskohtia, jotka ovat suunnattu enemmän aikuisyleisölle. Etenkin kuvissa esiintyvät hahmojen hauskat eleet rinnastettuna vakavaan tekstiin, synnyttävät huumoria, joka ei välttämättä ole aina lapsilukijan ymmärrettävissä.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* lapsiyleisön huomioonottaminen tulee mielestäni ensisijaisesti esiin kuvituksessa. Runsaasti yksityiskohtia sisältävät kuvat houkuttelevat pieniä lapsia tutkimaan sisältöjä tarkasti ja etsimään yhä uudelleen niissä esiintyviä pikkueliöitä ja -olioita. Myös tapahtumia, jotka pienestä lukijasta saattavat vaikuttaa jännittäviltä, on kuvituksen avulla pehmennetty samaisilla olioilla sekä hahmojen hauskoilla ilmeillä.

Kunnaksen tavaksi näyttää muodostuneen pyrkiä kuvakirjoissaan vetoamaan kuvituksen kautta lapsiyleisöön, ja taas mielenkiintoisen ja viihdyttävän tekstin kautta aikuisyleisöön. Tämä tulee esiin tarkasteltaessa hänen viimeaikaisimpia teoksiaan, esimerkiksi *Koirien Kalevalaa* tai *Koiramäen Marttaa ja Ruuneperia*, joissa ennestään monelle aikuiselle tuttu tarina on muokattu humoristisella tyylillä kuvakirjaksi.

Kunnas on mielestäni *Seitsemässä koiraveljeksessä* tuonut hyvin esiin Kiven romaanin keskeisimmät tapahtumat. Teos on hauska ja oiva keino niin nuorille kuin aikuisillekin tutustua Kiven kirjoittamaan tarinaan Jukolan veljeksistä, ja se varmasti innostaa lukijaansa tarttumaan myös alkuperäiseen romaaniin, ellei se ole ennestään tuttu.

# LÄHTEET

## Tutkimuskohteet:

SV = KIVI, ALEKSIS 2004 (1870/1873) *Seitsemän veljestä*. Jyväskylä: Gummerus.

SKV = KUNNAS, MAURI 2002 *Seitsemän koiraveljestä*. Helsinki: Otava.

## Muu kirjallisuus:

BECKETT, SANDRA L. 1999 Introduction. – *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Ed. Sandra Beckett. New York: Garland Publishing.

BETTELHEIM, BRUNO 1998 (1975) *Satujen lumous, merkitys ja arvo*. Suom. Mirja Rutanen. 6. painos. Helsinki: WSOY.

CAVALLIUS, GUSTAF 1977 Bilderbok och bildanalys – *Bilden i barnboken*. Red. Lena Fridell. Göteborg: Stegelands.

DAVIES, LEWIS J. 1995 The multidimensional language of the cartoon: A study in aesthetics, popular culture, and symbolic interaction. *Semiotica* 104–1/2.

GARAM, SAMI 2003 *Sami Garam heittää kehiin Allu Stemun Seittemän broidii*. Helsinki: WSOY.

HALLBERG, KRISTIN Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. – *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4/1982.

HAPPONEN SIRKE 2001 Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. – *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

HAPPONEN, SIRKE 2007 *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin Muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.

HARRISON, RANDALL P. 1981 *The Cartoon. Communication to the Quick*. Beverly Hills & London: Sage Publications.

HAVASTE, PAULA 1996 Mauri Kunnas – *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

HELTUNEN, ANNE & TUULA UUSI-HALLILA 2002 *Kaukana kavala maailma. Aleksis Kiven jäljillä*. Helsinki: WSOY.

HERKMAN, JUHA 1998 *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003 *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

HÄNNINEN, HARTO & KEMPPINEN PETRI 1994 *Lähtöruutu sarjakuvaan*. Mikkeli: Yle Opetus.

JUUSELA, ANNAMARI 1992 Kunnaksen Koirien Kalevala kutkuttaa. – *Savon Sanomat* 14.7.1992.

KIVI, ALEKSIS 1910 (1891) *Seitsemän veljestä. Kertomus Suomen nuorisolle*. Sovitti Samuli S. Helsinki: Otava.



KIVI, ALEKSIS 1940 (1938) *Aleksis Kiven Seitsemän veljestä lapsille*. Lyhennellyt ja viitteillä varustanut Eero Salola. Helsinki: Valistus.

KIVINEN, KIRSTI 1978 *Lapsi, kulttuuri ja käyttäytyminen. – Lue lapselle!* Toim. Tuula Ikonen, Satu Marttila & Kari Vaijärvi. Helsinki: Weilin+Göös.

KLINGBERG, GÖTE 1972 *Barnlitteraturforskning – en introduktion*. Stockholm: Ahlqvist&Wiksell Förlag AB.

KLINGBERG, GÖTE 1981 *Adaptation av text till barns egenskaper – En lägesrapport om ett begrepp*. Lund: Lunds universitet.

KOROLAINEN, TUULA 2002 *Kivi kestää koiruudet. – Lapsemme 4:2002*.

*KOTIMAISIA LASTENKIRJANKUVITTAJIA* 2002. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

KUIVASMÄKI, RIITTA & HEISKANEN-MÄKELÄ, SIRKKA 1988 *Aakkoset: johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 12. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituuttia.

KUNNAS, MAURI 1984 *Yökirja*. Helsinki: Otava.

KUNNAS, MAURI 1985 *Hui Kauhistus!* Helsinki: Otava.

KUNNAS, MAURI 2006a (1980) *Koiramäen talossa*. Helsinki: Otava.

KUNNAS, MAURI 2006b (1992) *Koirien Kalevala*. Helsinki: Otava.

LAUKKA, MARIA 2001 Kuvakirjan vuosikymmenet. – *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

LEHTONEN, J.V. 1931 *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava.

LEWIS, DAVID 2001 *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*. London and New York: Routledge.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2004 *Vimman villityt pojat – Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laji*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 997. Helsinki:SKS.

*MIELIKUVIA. SUOMALAISIA LASTENKIRJANKUVITTAJIA* 1989. Toim. Arja Kanerva, Kaisa Lange & Maria Laukka. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 13. Helsinki: Lasten keskus Oy.

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

NELIMARKKA, RIITTA 1999 (1980) *Seitsemän veljestä. Ilosteleva elämäkertomus seitsemän jukuripäisen nuoren miehen vaiheista 1800-luvun puolivälin eteläisessä Hämeessä*. Neljäs painos. Helsinki: Tammi.

NIKOLAJEVA, MARIA 1998 *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.

NIKOLAJEVA, MARIA 2000 *Bilderokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.

NIKOLAJEVA, MARIA & CAROLE SCOTT 2001 (2000) *How Picturebooks Work*. New York: Garland Publishing.

NODELMAN, PERRY 1988 *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens & London: The University of Georgia Press.

OITTINEN, RIITTA 2004 *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Saarijärvi: Lasten keskus.

PEETERS, BENOÎT 1991 *Case, planche, récit: comment lire une bande dessinée*. Tournai: Casterman.

PRINCE, GERALD 1987 *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.

REY, MARGRET & H.A. 2005 (1941) *Curious George*. Boston: Houghton Mifflin.

RHEDIN ULLA 1991 Resan i bardomen. Om bilderböcker för barn och vuxna. – *Vår moderna bilderbok*. Red. Vivi Edström. Stockholm: Rabén & Sjögren.

RHEDIN, ULLA 2001 (1992) *Bilderboken – på väg mot en teori*. Uppsala: Alfabeta Bokförlag AB.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991 (1983) *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

RÄTTYÄ, KAISU 2001 Kansainvälistä kuvakirjan tutkimusta. – *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisu nro 23. Tampere: BTJ Kirjastopalvelu.

SALOLA, EERO 1940 (1938) Miksi tämä lyhennelmä julkaistaan. Sananen opettajille ja vanhemmille. – *Aleksis Kiven Seitsemän veljestä lapsille*. Helsinki: Valistus.

SCARRY, RICHARD 2005 (1965) *Hauska, hauska maailma*. Suomentanut Marjatta Kurenniemi. Helsinki: Tammi.

SCHWARCZ, JOSEPH H. 1982 (1975) *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association.

SCOTT, CAROLE 1999 Dual Audience in Picturebooks. – *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Ed. Sandra Beckett. New York: Garland Publishing.

SHAVIT, ZOHAR 1999 The Double Attribution of Texts for Children and How It affects Writing for Children. – *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Ed. Sandra Beckett. New York: Garland Publishing.

SHULEVITZ, URI 1985 *Writing with pictures: how to write and illustrate children's books*. New York: Watson-Guption Publications.

S(UOMALAINEN), SAMULI 1910 (1891) Alkusananen ensimmäiseen painokseen. – *Seitsemän veljestä. Kertomus Suomen nuorisolle*. Sovitti Samuli S. Helsinki: Otava.

UUSI SIVISTYSSANAKIRJA 1998 (1981). Toim. Annukka Aikio. Uusinut Rauni Vornanen. 17. painos. Helsinki: Otava.

VAIJÄRVI, KARI 1989 Mauri Kunnas. – *Mielikuvia. Suomalaisia lastenkirjankuvittajia*. Toim. Arja Kanerva, Kaisa Lange & Maria Laukka. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisu 13. Helsinki: Lasten keskus Oy.

WALL, BARBARA 1991 *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.

WEINREICH, TORBEN 2000 *Children's Literature. Art or Pedagogy?* Transl. Don Bartlett. Roskilde: Roskilde University Press.

YLIMARTIMO, SISKO 2001 Kansa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. – *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

YLIMARTIMO, SISKO 2005 Värin tunnetta ja tunteen väriä suomalaisessa kuvakirjassa. – *Satua ja totta. Suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisu nro 84. Helsinki: Helsingin taidemuseo.

## Painamattomat lähteet

KUNNAS, MAURI 2007a <http://www.maurikunnas.net/default.cfm?cd=1028&depth=3&dept0=1000&dept1=1001&dept2=1028&doc=2076>. Tieto haettu 25.5.2007.

KUNNAS, MAURI 2007b <http://www.maurikunnas.net/default.cfm?cd=1028&depth=3&dept0=1000&dept1=1001&dept2=1028&doc=2077>. Tieto haettu 16.11.2007.

KUNNAS, MAURI 2007c <http://www.maurikunnas.net/default.cfm?cd=1028&depth=3&dept0=1000&dept1=1001&dept2=1028&doc=2080>. Tieto haettu 11.8.2007.

LAAKSO, MARIA 2006 Tulkaa tänne kansien väliin, lupaan etten mene kiinni – Kaksoisyleisö Kari Hotakaisen ja Priit Pärnin teoksissa *Lastenkirja*, *Ritva* ja *Satukirja*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

RISTOLA, LEENA 1967 *Seitsemän veljeksien* alkuperäisen ja nuorisopainoksen vertailua. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

TIRKKONEN, ELISABETH 2003 *Mauri Kunnas og hans fantastiske bildebokverden*. S.I.:s.n.