

Katri Lagerström

TAITEELLISESTI LUODUN MAAILMAN KANSALAISET

Henkilöhahmot Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos

LAGERSTRÖM, KATRI

TAITEELLISESTI LUODUN MAAILMAN KANSALAISET

Henkilöhahmot Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa

Pro gradu -tutkielma, 124s.

Suomen kirjallisuus

lokakuu 2009

Tutkielman tarkoituksena on selvittää millaisia henkilöahmoja Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa on, sekä millainen kehityskaari ja mitkä ominaisuudet ovat kirjojen henkilöahmoille tyypillisiä. Lisäksi tarkoituksena on kiinnittää huomiota siihen, miten lastenkirjallisuuden perinteeseen kuuluva kasvatuksellisuus näkyy kohdeteosten henkilöahmoissa.

Tutkimusaineistona toimii koko *Uppo-Nalle*-kirjasarja, mutta tarkemman analyysin kohteena toimivat kirjat: *Uppo-Nalle* (1990/1977), *Uppo-Nallen talviturkki* (1978), *Uppo-Nalle ja setä Tonton* (1981) sekä *Uppo-Nalle ja Kumma* (2008/1993). Kohdeteosten tarkastelu jakaantuu siten, että laajimmin tulee analysoiduksi kirjasarjan keskeisin henkilöahmo eli Uppo-Nalle ja suppeammin sarjan muut henkilöahmot.

Tutkimuskysymyksiä tarkastellaan sekä tekstin että kuvituksen teorioiden näkökulmasta siten, että pääpaino on tekstillä. Tutkielma nojautuu lastenkirjallisuudentutkimuksen lisäksi kasvatustieteeseen. Tutkielman keskeisimpinä teorialähteinä toimivat kirjallisuudentutkimuksen alalta Maria Nikolajevan teos *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2001) ja kasvatustieteiden alalta Timo Jantusen teos *Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatustietäminen* (2007/2000). Tutkielmassa hyödynnetään lisäksi mm. E.M. Forsterin ja Aleid Fokkeman henkilöahmoteorioita.

Uppo-Nalle-kirjasarjan henkilöahmot noudattavat pääsääntöisesti lastenkirjallisuuden henkilöahmoille annettuja konventioita. Sarjan keskeisimmät henkilöahmot ovat lapsia, tai lapsiin vertautuvia ja niiden tukena tarinassa toimii aikuisia henkilöahmoja. *Uppo-Nalle*-kirjasarjan ainoa päähenkilö on sarjan nimihenkilö Uppo-Nalle. Tukihenkilöahmoja ovat Reeta, Laulava Lintukoira ja Kumma. Satelliittihenkilöahmoja ovat perheen aikuisjäsenet äiti, isä, isoäiti ja isoisä. Kaikki muut sarjan henkilöahmot ovat puolestaan taustahenkilöitä. Henkilöahmoista Forsterin luokituksen mukaan pyöreitä, kehittyviä ja monia ominaisuuksia omaavia henkilöahmoja ovat Uppo-Nalle, Reeta, Laulava Lintukoira ja Kumma. Kaikki muut sarjan henkilöahmot ovat litteitä, kehittymättömiä ja yhden ominaisuuden varaan rakentuvia.

Fokkeman koodimallin käyttäminen lastenkirjallisuuden henkilöahmojen analyysiin osoittautui osin konstikkaaksi, mutta kuitenkin soveltaen käyttökelpoiseksi. *Uppo-Nalle*-kirjasarjan kasvatuksellinen ote on perinteisiin nojautuvaa, toiset huomioon ottavaa ja anteeksiannon sekä rakkauden tärkeyttä korostavaa.

Asiasanat: Elina Karjalainen, *Uppo-Nalle*, henkilöahmo, lastenkirjallisuus, kasvatuksellisuus, kuvitus

Sisällys

1 JOHDANTO	1
1.1 TUTKIMUSKYSYMYKSI JA AINEISTO	2
1.1.1 <i>UPPO-NALLE-KIRJASARJA</i>	6
1.1.2 <i>UPPO-NALLE-KIRJOJEN TEKIJÄT</i>	8
1.2 KESKEISET KÄSITTEET	11
2 PÄÄHENKILÖ VAI SIVUHENKILÖ?	21
3 KUVITTAMINEN JA <i>UPPO-NALLE-KIRJOJEN KUVAT</i>	27
4 PÄÄHENKILÖNÄ <i>UPPO-NALLE</i>	37
4.1 <i>NALLEYKSILÖN MUODOSTUMINEN</i>	37
4.2 <i>UPPO-NALLE KASVAA, OPPII JA KEHITTYY</i>	46
5 TUKIHENKILÖHAHMOT: REETA, LAULAVA LINTUKOIRA JA KUMMA	58
5.1 REETA, <i>UPPO-NALLEN KANSSAKULKIJA</i>	58
5.2 LAULAVA LINTUKOIRA, <i>UPPO-NALLEN KILPAKUMPPANI JA TUKIJA</i>	68
5.3 KUMMA, <i>UPPO-NALLEN RAKKAUS JA TULEVAISUUS</i>	76
6 TAUSTAHAHMOT: PERHE, VANHEMMAT JA NÄIDEN SIJAISET	81
6.1 PERHE JA SEN SIJAISET	82
6.2 ÄITI, ISÄ, ISOÄITI JA ISOISÄ	90
7 LOPUKSI	103
LÄHTEET	110
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Useassa teoriakirjassa törmää lauseeseen, jonka mukaan henkilöhahmoista ei juuri ole tehty tutkimusta (ks. esim. Maria Nikolajeva 2002, viii). Tiina Käkelä-Puumalakin (2003) toteaa, että vaikka henkilöhahmo on yksi kertovan tekstin peruselementeistä, ja siihen on kiinnitetty huomiota aina Aristoteleen (384–322eKr.) *Runousopista* lähtien, ei systemaattisia henkilöhahmoteorioita ole luotu kuin vasta 1990-luvun loppupuoliskolla. Tämä johtuu Käkelä-Puumalan käsityksen mukaan siitä, että henkilöhahmo on kirjallisuuteen niin tiiviisti kuuluva osa, että kirjallisuudentutkimuksessa sen olemassaolon joudutaan joka tapauksessa ottamaan kantaa. Lisäksi henkilöhahmon määrittelemisen kätkee alleen joukon käsitteellisiä ongelmia, minkä vuoksi se on jäänyt kaikkein vähiten teoretisoiduksi kerronnan peruskategoriaksi. (Käkelä-Puumala 2003, 245.)

Kuitenkin omien käsitysteni mukaan tutkimusta, joka jollakin tasolla käsittelee henkilöhahmoja, on tehty runsaasti. Suuri osa tutkimuksesta ei kuitenkaan suoranaisesti keskity henkilöhahmon tutkimukseen, kuten Käkelä-Puumala totesikin, vaan usein henkilöhahmon avulla analysoidaan jotain muuta, kuten esimerkiksi teoksen opetuksellisuutta, tai poliittisia tarkoituksperiä. Henkilöhahmosta yksinään on sen moninaisen ja ristiriitaisenkin luonteen takia vaikea luoda yhtä kaiken kattavaa teoriapakettia. Kukin tutkija tarkastelee henkilöhahmoa ja sen funktioita teoksissa hyvinkin eri näkökulmasta, tai eri tutkimussuunnasta. Henkilöhahmoteorioita voikin helposti muokata omien tarpeidensa mukaan siihen suuntaan, jossa ne ovat oman tutkimuksen kannalta kaikkein hedelmällisimpiä.

Henkilöhahmoa ei luonnollisesti voi erottaa irralliseksi muusta tekstistä, sillä sitä ei ole olemassa ilman tekstiä. Henkilöhahmo on usein niin perustavaa laatua oleva rakennuspalikka teokselle, että on suhteellisen vaikeaa löytää teoksia, joissa ei olisi yhtään henkilöhahmoa. Ainoa teos, josta voisin kuvitella henkilöhahmon olevan luonnollisella tavalla poissa, voisi olla runoteos, jonka runoilla ei ole subjektia eikä objektia. Se onko henkilöhahmolla merkitystä tarinalle, tai kuinka monitahoinen henkilökuvaus on, ei sinänsä ole aina merkittävää. Jo pelkkä henkilöhahmon olemassaolo on tärkeää.

Jos itse henkilöahmoa sitten lähdetään tutkimaan, täytyy tutkijan ensin päättää, mistä näkökulmasta hän lähestyy henkilöahmoa, sekä miten hän suhtautuu henkilöahmoon. Koska henkilöahmo on ymmärretty lukuisilla eri tavoilla eri ajankohtina, tämä tarkoittaa Nikolajevan (2002) mukaan sitä, että tutkijan on määriteltävä se ontologinen status, jolla hän ymmärtää henkilöahmon olemassaolon. On selvitettävä tarkasteleeko tutkija henkilöahmoa kuten todellista ihmistä, psykologisesti uskottavana olentona, pelkästään tekstuaalisena rakenteena, vai jonkinlaisena näiden välimuotona. (Nikolajeva 2002, x.)

Oma kiinnostukseni henkilöahmojen tutkimukseen lähti juuri kyseisen tutkimuksen hajallisuudesta ja henkilöahmon moniulotteisesta luonteesta. Lisäksi suuntautumiseni lastenkirjallisuudentutkimukseen lisäsi kiinnostustani henkilöahmojen tarkasteluun. Nikolajeva (2002, viii) toteaa, ettei varsinaista lastenkirjallisuuden henkilöahmoihin keskittyvää tutkimusta ole tehty ennen häntä. Ottaen huomioon tutkimuksen vähäisyyden ja omat kiinnostukseni, henkilöahmot lastenkirjoissa ikään kuin huusivat huomiotani ja niiden tutkimus tuntui tarjoavan tarpeeksi haastetta.

1.1 TUTKIMUSKYSYMYKSIÄ JA AINEISTO

Tutkielmani tarkoituksena on selvittää millaisia henkilöahmoja Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa on, sekä millainen kehityskaari ja mitkä ominaisuudet ovat kirjojen henkilöahmoille tyypillisiä. Lisäksi kiinnitän huomiota siihen, miten lastenkirjallisuuden perinteeseen kuuluva kasvatuksellisuus näkyy kohdeteosteni henkilöahmoissa. Tarkastelen kysymyksiä sekä tekstin että kuvituksen teorioiden näkökulmasta siten, että pääpaino on tekstillä. Kohdeteosteni tarkastelu jakaantuu siten, että analysoin laajemmin kirjasarjan keskeisintä henkilöahmoa eli Uppo-Nallea ja suppeammin sarjan muita henkilöahmoja, kuitenkin niin, että kaikki keskeiset henkilöahmot tulevat analysoiduiksi. Kirjojen lukuisia taustahenkilöitä en muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta käsittele tutkimuksessani lainkaan, koska niiden vaikutus yksittäisinä henkilöahmoina ei ole kirjojen kannalta merkittävää.

Tutkimusaineistona käytän koko *Uppo-Nalle*-kirjasarjaa, (Ks. kirjasarjan esittely liite1) mutta tarkemman analyysin kohteeksi olen valinnut kirjat: *Uppo-Nalle* (1990/1977=UN), *Uppo-Nallen talviturkki* (1978=UNT), *Uppo-Nalle ja setä Tonton* (1981=UNS) sekä *Uppo-Nalle ja Kumma* (2008/1993=UNK). Valitsin *Uppo-Nalle*-sarjan tarkastelun kohteeksi siitä syystä, että se on yli 30-vuotisen historiansa ja yli 20 osansa aikana lunastanut arvostetun paikan suomalaisen lastenkirjallisuuden lukijakunnan keskuudessa. Tätä arvostusta kuvastavat sanat, joilla Seija Kitula aloittaa Elina Karjalaisen kuvauksen teoksessa *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3* (2001). ”Elina Karjalainen ja Uppo-Nalle ovat parivaljakko, joita ilman suomalaisesta lastenkirjallisuudesta tuskin voi puhua” (emt.108). Tästä huolimatta *Uppo-Nalle*-kirjasarjaa ei ole suuresti huomioitu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Valintaani vaikutti osaltaan myös se, että halusin tutkimuskohteissani olevan tekstin ohella myös kuvitusta, mutta en halunnut kohteekseni kuvakirjaa. *Uppo-Nalle*-kirjoissa kuvituksen ja tekstin välinen suhde on tutkimukseni kannalta hyvä, sillä teksti on pääosassa ja kuvitus tukee tarinaa visualisoimalla joitakin tärkeitä kohtia.

Uppo-Nalle (1990/1977) on kirjasarjan ensimmäinen osa, jossa Uppo-Nalle rantautuu tulevan perheensä luo ajelehdittuaan pitkään maailman merillä. Rantautumisen jälkeen Uppo-Nalle ja perheen tytär Reeta tutustuvat ja aloittelevat tulevan elämänsä seikkailua. He kokevat muun muassa Uppo-Nallen ensimmäiset syntymäpäivät ja katujuyrän päällä juoksemisen vaaran. Kirjan valinta tutkimuskohteeksi oli luonnollista paitsi sen vuoksi, että se aloittaa sarjan, myös siksi, että se esittelee sarjan ja tutkimukseni kannalta tärkeimmän, eli keskeisimmät henkilöahmot. Kirja myös esittelee yhden sarjan tärkeistä miljöistä, eli perheen kesänviettopaikan Kesämaassa.

Uppo-Nallen talviturkki (1978) on kirjasarjan toisena osana luonnollinen jatkumo *Uppo-Nalle*-kirjalle, joten se syventää kuvaa sarjan henkilöahmoista. Kirjassa esitellään myös sarjan toinen keskeinen miljöö eli perheen kaupunkikoti Kissakuja viidessä. Kirja on keskeinen myös siksi, että siinä Reeta ja Uppo-Nalle aloittavat koulunkäynnin, jolloin se soveltuu erinomaisesti kirjasarjan kasvatuksellisen otteen tarkasteluun. Koulunkäynnin ohella Reeta ja Uppo-Nalle kokevat seikkailun vanhassa linnanrauniossa, ja Uppo-Nalle kiipeää poikien yllyttämänä puuhun.

Uppo-Nalle ja setä Tonton (1981) on kirjasarjan kolmas osa ja se aloittaa varsinaisen kodin ulkopuolella tapahtuvan seikkailutoiminnan. Kirjassa tehdään monelle muullekin kirjasarjan osalle tyypillinen seikkailumatka, jonka aikana Uppo-Nallea ja tämän matkakumppaneita ohjaa joku muu aikuishahmo kuin oma perheenjäsen. Valitsin kirjan muiden samaa ”seikkailukaavaa” noudattavien kirjojen joukosta sen vuoksi, että siinä tehtävä matka on järjestyksessään ensimmäinen. Kirjassa sekä Reeta että Uppo-Nalle kokevat ensimmäisen eron vanhemmistaan. Tämä tarjoaa hyvän lähtökohdan kasvun ja kasvatuksellisuuden sekä sijaisvanhempana toimimisen tarkasteluun. Kun Uppo-Nalle ystävineen seikkailee Ranskassa, paljastuu samalla myös paloja Uppo-Nallen menneisyydestä.

Uppo-Nalle ja Kumma (2008/1993) on kirjasarjan 11. osa, joten muiden tutkimuskohteenani olevien ja tämän kirjan väliin jää monta osaa. Kirjan valinta tutkimuskohteeksi perustuu muutokseen ja kasvuun, jonka Uppo-Nallen henkilöahmo kokee kirjan aikana. Väliin jäävissä osissa Uppo-Nalle kohtaa uusia henkilöahmoja ja oppii uusia asioita, mutta ei silti juurikaan muutu tai kehity. Tavattuaan Kumman keskellä yötä Kesämaan rappusilla, rakastuttuaan ja avioiduttuaan tämän kanssa, Uppo-Nalle astuu askeleen lastenmaailmasta kohti aikuismaailmaa. Kirjan aikana kiinnitetään huomiota myös Reetan aikuismaisempaan käyttäytymiseen. Näin kirja tarjoaa uutta näkökulmaa henkilöahmojen kehityskaarten tarkasteluun. Kirjassa on muista tutkimuskohteistani poiketen värikuvitus, mikä laajentaa myös kuvituksen tarkastelua.

Koska *Uppo-Nalle*-kirjasarjaa ei suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ole liiemmin tutkittu, ei oma tutkimuksenikaan saa siitä tukea. Esimerkiksi Suomen yliopistojen yhteisestä *Linda* -tietokannasta ei löytynyt yhtään kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta tehtyä tutkimusta tai opinnäytettä koskien *Uppo-Nalle*-kirjasarjaa. Jonkin verran tukea saan kuitenkin Mirva Saukkolan teoksesta *Lapsuuden paratiisit* (1998), joka kartoittaa suomalaista lasten fantasiakirjallisuutta. Teoksessaan Saukkola käsittelee *Uppo-Nalle*-kirjasarjaa kuitenkin hyvin pintapuolisesti. Hän käyttää sarjan osia lähinnä esimerkkeinä kartoittaessaan eri piirteiden esiintymistä suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa.

Kielitieteiden pro gradu -tutkielmia *Linda*-tietokannasta sen sijaan löytyi muutama (ks. liite2). Ne käsittelevät *Uppo-Nalle*-kirjasarjan kieltä, sanoja ja sanaleikkejä. Kielitieteilijöiden mielenkiinto *Uppo-Nalle*-kirjoja kohtaan ei ole yllättävää, sillä sarjan

kielellinen ilmaisu on rikasta ja se sisältää monia Karjalaisen luomia omia sanoja, kuten *sapero*, jota Uppo-Nalle käyttää runossaan loppusointuparina haperolle. Myös joitakin kasvatustieteellisiä pro gradu -tutkielmia ks. liite 2) on *Uppo-Nalle*-kirjoista tehty. Niiden hyödyntäminen omassa tutkimuksessani ei kuitenkaan ole mahdollista, johtuen erilaisista tutkimusaiheista.

Tutkielmani etenee siten, että *johdannossa* käyn lävitse tutkielman suuntaviitat, aineiston sekä esittelen keskeiset teoriat. *Toisessa luvussa* tarkastelen, miten henkilöahmoja analysoidaan lastenkirjallisuudessa, sekä kuinka henkilöahmon roolia ja asemaa teoksessa määritellään. *Kolmannessa luvussa* käsittelen kuvituksen teoriaa ja sovellan sitä *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvitukseen. *Neljännessä luvussa* käsittelen päähenkilö Uppo-Nallea siten, että ensin pyrin palanen kerrallaan kokoamaan sen nalleminää, ja sen jälkeen tarkastelen Uppo-Nallen kehityskaarta läpi tutkimuskohteideni. *Viidennessä luvussa* siirryn analysoimaan kirjasarjan tärkeimpiä sivuhenkilöitä Reetaa, Laulavaa Lintukoira ja Kummaa. *Kuudennessa luvussa* tarkastelen kirjasarjan taustahahmoja siten, että käsittelen ensin perhettä yhtenä toimijana sekä tarkastelen kirjojen vanhemmuutta. Sen jälkeen analysoin perheen aikuisia jäseniä yksilöinä ja oman roolinsa edustajina. *Lopuksi* kokoan vielä tutkimukseni tärkeimpiä tuloksia.

Koska *Uppo-Nalle*, Elina Karjalaista tai Hannu Tainaa ei ole kovinkaan paljon tutkittu, katson perustelluksi esitellä heidät tarkemmin ennen varsinaisen tutkimukseni aloittamista. Haluan näin tarjota lukijalle läpileikkauksen siitä, mistä *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa on kysymys, kuinka se on saanut alkunsa, mitä kirjailija ja kuvittaja itse ovat siitä mieltä sekä luoda katsauksen tekijöiden elämään ja uraan. Alaluvut 1.1.1 ja 1.1.2 perustuvat pääosin Päivi Heikkilä-Halttusen vuonna 1999 tekemään Elina Karjalaisen kirjailijahaastatteluun, josta sain kirjallisen version Heikkilä-Halttuselta sähköpostitse (17.2.2009). Hannu Tainan osuus puolestaan perustuu teokseen *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija* (2004), jonka on toimittanut Paula Havaste. Koska teksti pohjautuu Karjalaisen ja Tainan puheesta kirjoitettuun materiaaliin, en voinut omassa tekstissänikään täysin välttää hieman epätieteellistä sävyä.

1.1.1 UPPO-NALLE-KIRJASARJA

Ensimmäinen *Uppo-Nalle*-kirja ilmestyi vuonna 1977 ja viimeinen vuonna 2005. Kaiken kaikkiaan *Uppo-Nalle*-kirjoja on ilmestynyt yhteensä 25. Näistä varsinaisia *Uppo-Nalle*-kirjoja on 17 ja muut kirjat ovat kuva- ja tietokirjoja, sekä runoteoksia. *Uppo-Nalle*-kirjoja on käännetty ruotsiksi, norjaksi, tšekiksi ja puolaksi. Uppo-Nallesta on tehty myös äänikirjoja, sekä televisio-ohjelma ja elokuva. *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) ilmestyi myös cd-rom-muodossa. (WSOY, Internet 2009.)

Karjalainen kertoi Heikkilä-Halttusen (1999) haastattelussa Uppo-Nallen tarinan lähteneen liikkeelle Karjalaisen pienen ystävän, 10-vuotiaan Ellun lonkkaleikkauksen jälkeisestä ajasta. Ellu joutui olemaan sairaalassa koko kesän ajan. Vieraillessaan Ruskeasuon invalidisairaalassa kesän alussa Karjalainen lupasi kirjoittaa Ellulle päivittäin työmatkaltaan. Karjalainen piti lupauksensa ja sinä kesänä hän kirjoitti ystävälleen reilusti yli sata kirjettä, jotka pitivät sisällään kertomuksia leikkinallesta, jonka nimi oli Uppo-Nalle. (Heikkilä-Halttunen 1999.)

Kirjeet eivät suoraan muodostaneet ensimmäistä kirjaa, vaan Karjalainen kertoi jo unohtaneensa kirjeet siinä vaiheessa, kun kustantaja Hannu Tarmio kyseli häneltä lastenkirjamateriaalia. Miettiessään mitä kustantajalle tarjoaisi, kirjeet muistivat Karjalaisen mieleen, ja hän muokkasi niistä ensimmäisen *Uppo-Nalle*-kirjan. Sarjan kasvusta ja suosioista Karjalainen totesi haastattelussa ”jos kirjaa myydään ja luetaan paljon, on luonnollista kirjoittaa sille jatkoa”. Hän kertoi saaneensa niin paljon kirjeitä lapsilta, joissa pyydettiin yhä uusia kirjoja, ettei hän voinut lopettaa kirjojen tekoa. (Heikkilä-Halttunen 1999.)

Miettiessään Uppo-Nalle-hahmon syntymää Karjalainen ei osannut aivan varmasti sanoa, mistä ja miten Uppo-Nalle varsinaisesti syntyi. Hän kuitenkin arveli sen tapahtuneen laivan kannella. Hän kertoi kannella seistessään nähneensä meressä kelluvan roskia, jotka sitten mielikuvituksessa muuttuivatkin ajalehtivaksi pehmonalleksi. Samat ajatukset siirtyivät suoraan ensimmäiseen *Uppo-Nalle*-kirjaan; Reeta merelle tähytessään ajattelee siellä kelluvan roskia, mutta myöhemmin tunnistaa kellujan nalleksi (ks. UN, 12,26). Ideoita sarjan muihin osiin Karjalainen kertoi saaneensa saamistaan lasten kirjeistä, sekä omista

unistaan. Myös oma elämä ja toimittajan työn mukanaan tuoma ulkomaanmatkailu tarjosivat Karjalaisen mukaan paljon virikkeitä uusiin kirjoihin. Monet *Uppo-Nalle*-kirjojen tapahtumat ja miljööt perustuvat todellisiin esikuviin ja Karjalainen totesikin kirjoittaneensa kirjoihin joskus liian henkilökohtaisia asioita. (Heikkilä-Halttunen 1999.)

Tutkimuskohteenani olevat *Uppo-Nalle*-kirjasarjan henkilöhahmotkin ovat Karjalaisen mukaan voimakas kooste monista hänelle läheisistä asioista. Perheen isoisä on kuin suoraan hänen miehensä muotokuva. Laulava Lintukoira on yhdistelmä hänen nuorempaa poikaansa ja erästä tuttavan sekarotuista Teemu-koiraa. Pojasta Laulavaan Lintukoiraan tulee ”hökelö” luonne ja Teemusta vilkkaus ja laulutaito. Reetassa puolestaan on paljon Karjalaisen omaa tytärtä, ja vanhin poika keksijäluonteineen on kirjan perheen isän alter ego. Itsensä Karjalainen puolestaan liittää *Uppo-Nalleen*. Hänen mukaansa he ovat samanlaisia jo siinäkin, että heidän kummankin suurin unelma oli tulla suureksi runoilijaksi, mutta kumpikin päätyi vain loruilijaksi. Myös hätäinen epävarmuus käytännön asioissa on samaa *Uppo-Nallessa* ja Karjalaisessa. *Uppo-Nalle*-kirjoissa vallitsevan rakastamisen ja hellyyden ilmapiirin Karjalainen kertoi siirtyneen suoraan hänen omasta isästään. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Karjalaisen luoma *Uppo-Nalle* on yhä yli 30 vuoden jälkeen rakastettu ja luettu lastenkirjasarja. Tästä suosioista, arvosta ja merkityksestä kertoo sekin, että Elina Karjalaisen kuolemankin jälkeen *Uppo-Nallen*, satuhahmon, 30-vuotissyntymäpäiväjuhlia vietettiin Punkaharjulla Taidekeskus Retretissä kesällä 2007. Tästä juhlasta uutisoi myös Suomen suurlähetystö Lontoossa (Lontoon Suomen suurlähetystö, Internet 2009). Arvostuksesta kertoo myös Kuopio-sävellyskilpailun aiheena oleva Elina Karjalaisen lastenrunojen säveltäminen koko perheen oopperaksi. Sävellysten jättöpäivä umpeutui 28.helmikuuta 2009 ja kolme parasta julkistetaan kilpailun päätöskonsertissa Kuopiossa toukokuussa 2010. (Kuopion kaupunki, Internet 2009.) Myös WSOY: lastenkirjakerhon nimeäminen *Uppo-Nallen* kirjakerhoksi sekä *Uppo-Nallelle* perustettu koti Kuopiossa kertovat omaa kieltään niin Elina Karjalaisen kuin *Uppo-Nallen* arvostuksesta ja suosioista.

1.1.2 UPPO-NALLE-KIRJOJEN TEKIJÄT

Uppo-Nalle-kirjasarjan kirjoittaja Aili Elina Karjalainen (o.s. Saraste) syntyi Viipurissa 3. kesäkuuta 1927. Hänen isänsä nimi oli Erik Reinhold Konstantin Saraste ja äitinsä Aili Isaksson. Karjalaisella oli kaksi vanhempaa veljeä Antti ja Veikko. Erik-isä oli ammatiltaan juristi ja hän teki osittain töitä kotoa käsin. Aili-äiti sairastui keuhkotautiin Karjalaisen ollessa vain yhden vuoden ikäinen. Aili-äiti kuoli vain 43-vuotiaana vietettyään noin kymmenen vuotta parantolassa. Sodan sytyttyä Karjalaisen perhe joutui Viipurista evakkoon. He kulkivat ensin Viitasaarelle isän sukulaisten luokse, mistä siirtyivät isän töiden takia Kuopioon, jonne asettuivat asumaan. Vuonna 1949 Karjalainen avioitui Pentti Karjalaisen kanssa ja he muuttivat opiskelupaikkakunnaltaan Helsingistä takaisin Kuopioon. Heille syntyi kolme lasta, kaksi poikaa ja yksi tytär. Karjalainen kuoli 14. elokuuta 2006 pitkän sairauden uuvuttamana. Hänet on haudattu Heinävedelle Valamon luostariin. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Karjalainen aloitti koulunsa varsinaisesti vasta Kuopiossa. Hän oli kyllä aloittanut koulunkäynnin Viipurissa, mutta sota oli katkaissut sen ennen kuin se oli päässyt kunnolla alkuun. Karjalainen oli oppinut lukemaan jo 3-vuotiaana ja hän saikin omaa luettavaa, kun muut lapset hänen luokallaan vasta opettelivat tavaamaan. Karjalainen itse ei pitänyt koulumenestystään kovinkaan kummoisena, mutta äidinkielestä hän kirjoitti ylioppilaskokeessa laudaturin. Päästyään ylioppilaaksi vuonna 1946 Karjalainen haki opiskelemaan Helsingin yliopistoon ja aloitti vuonna 1947 kirjallisuuden, taidehistorian ja psykologian opinnot. Hänelle oli aina ollut selvää, että hän opiskelisi kirjallisuutta. Hän ei kuitenkaan koskaan suorittanut yliopisto-opintojaan loppuun, vaan elämä kuljetti toisaalle. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Karjalainen teki pitkän uran toimittajana, pakinoitsijana ja kirjailijana. Hän aloitti uransa jo opiskeluaikana Savon Sanomien toimittajana, vailla minkäänlaista kokemusta. Hän toimi Savon Sanomien toimittajana kymmenisen vuotta ja kirjoitti samaan aikaan juttuja myös Seuraan ja Suomen Kuvalehteen. Vuonna 1962 hän pääsi vakituiseksi avustajaksi Suomen Kuvalehteen. Hän toimi lehdessä aina vuoteen 1989, kunnes siirtyi vapaaksi kirjailijaksi. Hän kirjoitti myös 13 vuoden ajan pakinoita Kotilieteen nimimerkillä Papurikko.

Karjalainen kirjoitti ja juonsi myös joitakin radio-pakinoita, sekä kirjoitti ohjelmia televisioon. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Kirjailijan uran Karjalainen aloitti toimimalla haamuna, eli toimittamalla WSOY:n taiteellisen johtajan Vilho Vikstenin aloitteesta useampia teoksia mm. muistokirjan Rolf Arnkillista. Myöhemmin Karjalainen ei enää halunnut toimia vain haamuna, vaan halusi julkaista myös omia teoksiaan. (Heikkilä-Halttunen, 1999.) Karjalaisen ensimmäinen oma julkaisu oli sarjan *Legenda jo eläessään* teos *Arkkipiispa Paavali* (1973). Monipuolisesta kirjailijan urastaan Karjalainen sai monia palkintoja, kuten lastenkulttuurin valtionpalkinnon vuonna 2004 (Opetusministeriö, Internet 2009 ja WSOY, Internet 2009.)

Omasta kirjailijan urastaan Karjalainen totesi haastattelussa olevansa omimmallaan alalla, koska varsinkin lapsille kirjoitettaessa ei koskaan tarvitse puhua totta, vaan saa satuilla niin paljon kuin tahtoo. Hänen kirjallinen lahjakkuutensa on suvun perintöä ja on peräisin jo lapsuudesta. Karjalaisen isä luki lapsilleen paljon, mutta ei lastenkirjallisuutta, jota heidän kotonaan ei ollut. Erik-isällä oli kuitenkin tapana kertoa lapsilleen itse keksimiään tarinoita ja loruja, jotka innostivat lapsiakin tarinoimaan. Karjalainen itse aloitti kirjoittamisen hyvin nuorella iällä ja jo kouluaikana hän osallistui menestyksekkäästi kirjoituskilpailuihin. Karjalainen seurasi aktiivisesti kirjallisuuden kenttää, mutta omiin teksteihinsä Karjalainen yritti ottaa mahdollisimman vähän mallia muilta kirjailijoilta. Hän halusi luoda oman persoonallisen tavan kirjoittaa. Joitakin kirjallisia esikuvia hänellä kuitenkin oli, kuten Juhani Aho ja P. Mustapää sekä Kirsi Kunnas. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Kimmo lastenkirjojen kirjoittamiseen lähti Karjalaisen omasta turhautumisesta lastenkirjallisuuden tasoon. Hänen mukaansa kirjat, joita hän luki omille lapsilleen, aliarvioivat sekä lasta lukijana ja kuulijana että myös aikuista. Karjalaisen mukaan lasten käsityskykyä ei pitäisi aliarvioida. Kirjoissa käsiteltävistä asioista pitää hänen mielestään puhua suoraan ja selkeästi, ”sillä lapset ymmärtävät paljon enemmän kuin aikuiset suostuvat uskomaan.” Karjalaisen mielestä lastenkirjallisuuteen ei kuitenkaan ole tarvetta tuoda liikaa aikuisten maailman ongelmia, kuten avioeroa, vaikka lapset todellisuudessa joutuisivatkin sellaisen kokemaan. Hänen mukaansa lastenkirjoissa on tärkeämpää käsitellä lasten oman maailman kipupisteitä, kuten erilaisia pelkoja. Lukemisen tulisi Karjalaisen mukaan tarjota miellyttävää turvallisuutta ja osittain myös pakoa arjen todellisuudesta. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Karjalaiselle tekstissä oli erityisen tärkeää kieli ja tarinan juoksu. Omassa kirjoittamisessaan hän piti tärkeänä myös rytmiä. Hänen mukaansa rytmi antaa kokonaisuudelle tietyn jännitteen ja selventää käsiteltäviä asioita. Erityisesti Karjalainen piti kielikuvista, uudissanoista ja murteista. Omat uudissanat, joita Karjalainen käytti paljon *Uppo-Nalle*-kirjoissa, syntyivät hänen mukaansa itsestään. Hän kertoi haastattelussa, että ”kirjoittaessa vain tuli tunne, että näinhän tämä kuuluu sanoa”. Kaikki uudissanat liittyvät siten tiiviisti teokseen, jossa esiintyvät. Vaikka Karjalainen itse piti kielellä leikkittelyä, kuten loruja, erityisen tärkeänä osana *Uppo-Nalle*-kirjoja, ei kustantaja niistä pitänyt. Kustantaja jopa vaati lorujen poistamista, mutta myöntyi lopulta niiden säilyttämiseen Hannu Tainan puututtua asiaan. (Heikkilä-Halttunen, 1999.)

Hannu Tainan merkitys *Uppo-Nalle*-kirjoille oli muutenkin merkittävä, sillä hän toimi kaikkien *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvittajana. Pitkän yhteistyön salaisuutena Taina pitää sitä, että työskentely yhdessä Karjalaisen kanssa oli kitkatonta. Joustoa löytyi molemmilta suunnilta ja molemmat antoivat toisilleen ja toistensa mielipiteille tarpeeksi tilaa. Tähän vaikutti paljolti se, että Tainalla oli suhteellisen vapaat kädet kuvituksen suhteen, josta hän oli erityisen kiitollinen. Ensimmäiset *Uppo-Nalle*-kirjat olivat kustannussyistä mustavalkoisia, mutta myöhemmin *Uppo-Nalle*-kirjat saivat sivuilleen Tainalle tyypillisen hempeän nelivärikuvituksen. Tainan tavoitteena oli luoda kirjoihin lämmin värimaailma, joka välittyisi lukijalle. Hän pyrki kuvituksellaan luomaan kontaktin lukijaan ja vetämään tämän mukaan kirjan maailmaan. (Havaste 2003, 90.) Kuvituksen onnistumisesta, sekä niiden kiinteästä vuorovaikutuksesta tekstin kanssa kertoo se, että myös kaikki muut, paitsi tšekinkielinen käännös, on painettu Tainan alkuperäisellä kuvituksella.

Taina syntyi 21.3.1941 nykyisen Suomen rajan takana. Hän, kuten Karjalainenkin, joutui sodan takia perheineen evakkoon. Tainan perhe asettui asumaan Helsinkiin, ensin matkustajakotiin ja myöhemmin omaan asuntoon. Taina opiskeli Helsingin Taideteollisen oppilaitoksen graafisella osastolla vuosina 1959–1962. Valmistuttuaan Taina toimi mainossuunnittelijana vuosina 1963–1975. Vuodesta 1975 hän on toiminut vapaana graafikkona ja taiteilijana. Kirjojen kuvittamisen Taina aloitti jo mainossuunnittelijana toimiessaan. Ensin hän piirsi vain kirjojen kansia, mutta jo 70- ja 80 -luvulla suurin osa hänen töistään oli kirjojen kuvituksia (Havaste 2004, 87–88) Kaiken kaikkiaan Taina on kuvittanut yli 70 teosta ja myös kirjoittanut itse muutaman lastenkirjan. Hän on pitänyt lukuisia näyttelyitä ja hänet on palkittu useilla arvostetuilla palkinnoilla. (WSOY, Internet

2009.) Pitkän uransa motiiveja pohtiessaan Taina toteaa, että ”sodan jalkoihin jääneen lapsuuteni sijaan yritän saada itselleni onnellisen lapsuuden tekemällä kuvakirjoja ja kuvituksia” (Havaste 2004, 94).

Kuvittajan työssä vaikeinta on Tainan mukaan löytää juuri ne kohdat, jotka tuntuvat sekä kuvittajasta että kirjailijasta tärkeimmiltä nostaa esiin. Usein kuvittaminen aiheuttaa näkemyserojen takia myös kitkaa kuvittajan ja kirjailijan välille. Tainan mielestä ei pitäisi koskaan kuvittaa huipentumaa, vaan hetki juuri ennen tai juuri huippukohdan jälkeen. Tällöin Tainan mukaan lukijan mielikuvitus pääsee töihin eikä huippuhetkiä latisteta. (Havaste 2004, 91–93.)

1.2 KESKEISET KÄSITTEET

Tutkielmani näkökulma nojautuu lastenkirjallisuuden tutkimuksen lisäksi kasvatustieteeseen. Keskeisimmät teorialähteeni ovat kirjallisuudentutkimuksen alalta Maria Nikolajevan teos *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2001) ja kasvatustieteiden alalta Timo Jantusen teos *Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatuserittely* (2007/2000). Nikolajeva esittelee ja analysoi teoksessaan kattavasti eri henkilöahmoteorioiden soveltamista lastenkirjallisuuteen sekä esittää myös joitain omia teorioita. Jantunen puolestaan käy Sakari Topeliuksen satujen avulla havainnollisesti läpi niitä kasvatuksellisia piirteitä, joita paitsi Topelius käytti saduissaan, on myös yleisesti käytetty lastenkirjallisuudessa.

Mainittujen teosten lisäksi hyödynnän jo mainitsemani Saukkolan (1998) teosta sekä E.M. Forsterin (1964/1927) ja Aleid Fokkeman (1991) henkilöahmoteorioita. Käytän tutkimukseni tukena myös suomalaista lastenkirjallisuutta tutkineita Heikkilä-Halttusta ja Kaisu Rättyää. Tukea ja suuntaviittoja omaan tutkimukseeni olen saanut myös muutamista henkilöahmoja tarkastelleista pro gradu -tutkielmista (ks. liite 2). Kasvatustieteilijöistä hyödynnän mm. Hilka Ylöstä, joka on tutkinut lasta sadun kuulijana, näkijänä ja kokijana. Kuvitusta analysoidessani sovellan Kai Mikkosen, Sirke Haposen, Ulla Rhedinin ja Perry Nodelmanin teorioita.

Uppo-Nalle-kirjat ovat lastenkirjallisuutta, eli lapsille sepitettyä omaa kaunokirjallisuutta, kuten Irja Lappalainen (1980, 48) termin yleisellä tasolla määrittelee. Lastenkirjallisuustermi herättää aina keskustelua ja sen määrittäminen yksiselitteisesti on ongelmallista jo pelkästään sen vuoksi, että käsitykset sekä lapsesta että kirjallisuudesta ovat vaihdelleet suuresti ajankohdan, kulttuurin sekä kontekstinkin mukaan. Termin tarkempi määrittäminen ei kuitenkaan ole tutkimukseni kannalta niin oleellista, että siihen olisi syytä paneutua tämän tarkemmin.

Uppo-Nalle-kirjojen tarkempi lajimääritelmä on näkemykseni mukaan puolisatu. Vastaavan määritelmän tekee Vuokko Blinnikka (1981, 34) esitellessään Karjalaisen uraa teoksessa *Suomalaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*. Vaikka Saukkola (1998) puolestaan luokittelee *Uppo-Nalle*-kirjat lasten fantasiakirjallisuudeksi, yhdyn Blinnikan määritelmään puolisadusta. Lappalainen (1980) määrittelee puolisadun realistisen lastenkertomuksen ja sadun välimuodoksi. Hänen mukaansa puolisadussa satu on asetelmaltaan ja lähtökohdiltaan reaalin, mutta kerronnaltaan irreaalinen. (Lappalainen 1980, 64.) *Uppo-Nalle*-kirjoissa lähtökohta on realistinen, tapahtumat sijoittuvat suomalaisen perheen normaalin arjen ympärille. Kirjoihin sisältyy kuitenkin epätodellisia piirteitä, kuten koiran ja lelun kyky puhua tai unenmaailmassa matkustaminen.

Vaikka osa *Uppo-Nalle*-kirjoista täyttääkin fantasian lajimääritelmän, en luokittelisi niitä Saukkosen tapaan fantasiaksi. Perustelen tätä sillä, että kaikki sarjan kirjat eivät täytä fantasialle ominaisia piirteitä. Tämän vuoksi määritelmä puolisaduksi on näkemykseni mukaan osuvampi. Saukkola (1998, 159) itsekin toteaa sadun perinteen elävän *Uppo-Nalle*-kirjoissa. Heikkilä-Halttunen (2001, 124) määrittelee *Uppo-Nalle*-kirjat vielä tarkemmin lelusaduksi, ja tulee samalla todenneeksi teosten kuuluvan kyseisen lajin suomalaiseen aateliin Lois Rostov Kuznets, joka on tehnyt pioneeritutkimusta lelusatujen parissa, määrittää lajia teoksessaan *When toys come alive. Narratives of animation, metamorphosis and development* (1994) Vahvasti yksinkertaistaen Kuznetsin laajoja lelusadun määritelmiä, lelusadulla tarkoitetaan satua, jossa reaali maailman hengettömät lelut ja esineet heräävät eloon, ja kykenevät halutessaan kommunikoimaan ihmisten ja toistensa kanssa. Vaikka *Uppo-Nalle*-kirjasarja eittämättä on lelusatu, en kuitenkaan halua vaihtaa puolisadun määritelmäni. Näin siitä syystä, että nähdäkseni lelusatu -määritelmä ei tarjoaisi sen parempia lähtökohtia *Uppo-Nalle*-kirjojen tarkasteluun kuin puolisatu.

Uppo-Nalle-kirjat tukevat itsekin määrittämistään saduiksi fantasian sijaan ottamalla kantaa sadun läsnäoloon. Uppo-Nallen perhe rantautuu laivalla Ranskan mantereelle (joka on olemassa todellisuudessakin), jossa heitä odottaa Uppo-Nallen vanha ystävä, leikkinalle setä Tonton. Kukaan perheenjäsenistä ei osaa ranskaa, eikä Tonton ymmärrä suomea, joten kaikki olivat huolissaan siitä, ymmärtäisivätkö he toisiaan. Tekstissä kuitenkin kerrotaan:

Satu oli niin väkevänä paikalla, että kun Tonton aukaisi suunsa ja esitti pienen tervetuliaispuheen, jota se oli kauan miettinyt, kaikki ymmärsivät.
(UNS, 11–12)

Tiina Käkelä-Puumala (2003) toteaa artikkelissaan *Persoonaa, funktio, teksti – henkilöahmojen tutkimuksesta*, että henkilöahmo on toisaalta täysin tekstuaalinen rakenne (eli fiktiivinen) ja toisaalta hyvinkin todellinen, samaistuttava ja inhimillinen (eli kuin ihminen). Tämän vuoksi henkilöahmoa voi lähestyä hyvinkin erilaisista näkökulmista. (Käkelä-Puumala 2003, 241–242.) Fiktiivistä henkilöahmoa on vaikea määritellä yksiselitteisesti, koska sen olemassaolosta on käyty keskustelua pitkään, ja eri tavoin suuntautuneet kirjallisuudentutkijat määrittelevät sen toisistaan poikkeavasti. Koska tutkielmani tarkoituksena on analysoida henkilöahmoja, on kuitenkin syytä avata *henkilöahmo*-käsitettä.

Nikolajeva (2002), joka edustaa lastenkirjallisuudentutkimuksen näkökulmaa, ei suoranaisesti määrittele henkilöahmotermiä. Hän haluaa kuitenkin painottaa, että vaikka tutkija suhtautuisi henkilöahmoon miten tahansa, tulisi hänen muistaa, että kirjallisuuden henkilöahmo on aina konstruktio, fiktiivinen figuuri, ei oikea ihminen. Tällä hän tarkoittaa, että henkilöahmoa ei voi kohdella oikean ihmisen kaltaisena. Nikolajeva painottaa, ettei henkilöahmolla esimerkiksi koskaan ole omaa tahtoa, vaan kaikki mitä henkilöahmo tekee tai ajattelee on kirjailijan päättämää. (Nikolajeva 2002, 19.)

Myös Forster (1964) puhuu tästä oikean ihmisen ja henkilöahmon, joista käyttää termejä *homo sapiens* (ihminen) ja *homo fictus* (henkilöahmo), erosta. Forster korostaa, että todellisessa maailmassa emme voi tietää toisen ihmisen ajatuksia tai tunteita, ellei kyseinen ihminen ole niitä meille kertonut. Kirjallisuuden henkilöahmosta puolestaan tiedämme kaiken. Forster toteaa, että kaikki mikä henkilöahmosta tekstissä on kerrottu, on lukijan tiedossa. Se mitä henkilöahmosta on jätetty kertomatta, sitä ei ole olemassa. On vain lukijan päässä syntyvää rekonstruktioita. (Forster, 1964.)

Nikolajevan (2002) mukaan lastenkirjallisuuden henkilöhahmot eroavat aikuisille suunnattujen kirjojen henkilöhahmoista. Hän toteaa lastenkirjallisuudessa esiintyvän paljon sellaisia henkilöhahmoja, joita aikuistenkirjoissa ei yleensä esiinny. Tällaisiksi henkilöhahmoiksi hän nostaa esimerkiksi elävät lelut ja esineet. Lastenkirjallisuuden henkilöhahmot eroavat aikuistenkirjallisuuden henkilöhahmoista myös ikänsä vuoksi. Suuri osa lastenkirjallisuuden henkilöhahmoista, varsinkin päähenkilöistä, rinnastuu Nikolajevan mukaan lapseen, vaikka kyseessä olisi ei-ihminen. Aikuistenkirjoissa lapsihenkilöhahmoja esiintyy puolestaan harvemmin. (Nikolajeva 2002, x, 18.)

Nikolajeva (2002) painottaa lastenkirjallisuuden henkilöhahmojen erityisyyden olevan siinä, että ne eivät ole henkisesti täysin kehittyneitä, kuten aikuiset, vaan ovat kypsyminen prosessin alaisia. Tästä syystä aikuistenkirjallisuuden tarpeisiin luotuja henkilöhahmoteorioita ei voi aina soveltaa sellaisenaan lastenkirjallisuudentutkimukseen. (Nikolajeva 2002, x, 18.) Rättyä (2005) varoittaa noudattamasta liian tarkkaan Nikolajevan käsitystä, jonka mukaan vain lastenkirjallisuus olisi kypsyminen prosessin kuvausta, ja erottuisi sen vuoksi lajina aikuistenkirjallisuudesta. Rättyä toteaa, että myös aikuinen kokee kysymistä ja muutosta. Tämän vuoksi aikuisille ja lapsille kirjoitettua kirjallisuutta ei voi erottaa pelkästään kypsyminen prosessiin vedoten. (Rättyä 2005, 38.)

Toinen seikka, joka Nikolajevan (2002, x, 7) mukaan erottaa lasten- ja aikuistenkirjallisuuden henkilöhahmoja on, että lapsilukijan oletetaan suhtautuvan ja kohtelevan henkilöhahmoja todellisempina kuin aikuislukijan. Myös Jantunen (2007) toteaa, että lapsilukija ei tee eroa hengen ja luonnon välille ja näkee maailman kokonaisuutena, rikkomattomana. Tällä hän tarkoittaa, että lapsi, toisin kuin aikuinen, pitää satumaailmaa lähes todellisena maailmana¹, jossa leikkikalut todella on sitä, mitä se esittää. (Jantunen 2007, 37.) Tätä todellisen ja fiktiivisen välisen eron hahmottamisongelmaa ei samalla tavalla esiinny aikuisille suunnatussa kirjallisuudessa. Sisimmässään aikuinen ymmärtää aina, etteivät kirjallisuuden henkilöhahmot ole todellisia, vaikka välillä ne todellisilta tuntuisivatkin.

Myös Ylönen (2000) puhuu lasten ja aikuisten erilaisista lähtökohdista käsitellä kirjallisuutta. Lapsi ei hänen mukaansa kykene vähäisten kokemustensa takia

¹ Tutkimusten mukaan todellinen ja kuvitteellinen opitaan yleensä erottamaan 5–6-vuoden iässä, mutta osa lapsista oppii eron vasta paljon myöhemmin (Ylönen 2000, 32). Lastenkirjallisuutta tutkittaessa on kuitenkin muistettava, että samoja kirjoja saattavat lukea hyvinkin eri-ikäiset lapset, jolloin kyky toden ja kuvitteellisen erottamiseen vaihtelee.

kuvittelemaan yhtä paljon kuin aikuinen, mutta luottaa aikuista enemmän kuvittelunsa tuloksiin. Ylönen lisää vielä, että koska lapsen ajattelu on yksioikoisempaa kuin aikuisen, täytyy lastenkirjallisuudessakin huomioida, että esimerkiksi henkilöhahmojen oikeat ja väärät teot tulevat kerrotuksi tavalla, jonka lapsi ymmärtää. (Ylönen 2000, 33.) Esiintuomiini seikkoihin vedoten, voin todeta, että henkilöhahmojen tutkiminen lastenkirjallisuudessa jo lähtökohdiltaan eroaa aikuistenkirjallisuuden henkilöhahmojen tutkimuksesta.

En tutkimuksessani ota enempää kantaa henkilöhahmon määritelmien moninaisuuteen, vaan totean itse ymmärtäväni henkilöhahmon Shlomith Rimmon-Kenanin (1983, 49) määritelmän mukaisesti ”henkilöhahmo on konstruktio, jonka lukija kokoaa erilaisista tekstiin sirotelluista viitteistä”. Koska lapsilukijan kuitenkin oletetaan suhtautuvan henkilöhahmoin kuin nämä olisivat todellisia (ks. Nikolajeva 2002,X), pyrin huomioimaan tämän ja ymmärtämään henkilöhahmon kokonaisuutena, joka liittää yhteen niin tekstuaaliset rakenteet kuin inhimillisetkin ulottuvuudet. Vaikka näkemykseni henkilöahmosta eroaakin Dorrit Cohnin näkemyksestä² (1996, 27) kiteyttää hän oivallisesti henkilöahmon olemuksen lauseeseen, johon viittasin jo tutkielmani otsikossa.

taiteellisesti luodun maailman kansalainen — maailman, joka ei kaikista samankaltaisuuksista huolimatta voi koskaan olla täysin sama kuin se, jossa maailman luonut tekijä ja hänen lukijansa elävät.

Vaikka henkilöahmotermi on vakiintunut ymmärrettäväksi sellaisenaan suomenkielisessä kirjallisuudentutkimuksessa, haluan tässä yhteydessä tuoda esiin sen ristiriitaisuuden, jota sen käyttö näkemykseni mukaan luo lastenkirjallisuudesta puhuttaessa. Käkelä-Puumalakin (2003) kiinnittää artikkelissaan huomiota *henkilöhahmotermin* vahvaan ihmissävytteisyyteen. Hän toteaa, että termi henkilöahmo, muodostuen sanoista *henkilö* ja *hahmo*, luo mielikuvan ihmisestä tai sen representaatiosta. Näin siitä syystä, että suomen kielen sanalla henkilö viitataan ihmiseen, ihmisen olemukseen tai persoonallisuuteen sekä fiktiiviseen henkilöön.(Käkelä-Puumala, 2003, 242.) Kun sana henkilö vielä yhdistetään sanaan hahmo, syntynyt mielikuva ihmisenkuvasta, representaatiosta vain vahvistuu.

² Cohn ymmärtää henkilöahmon enemmän pelkästään tekstuaaliseksi rakenteeksi.

Koska lastenkirjallisuuden henkilöhahmot ovat kuitenkin usein ei-ihmisiä, kuten leluja ja eläimiä, on termin ja sen käyttökohteen välillä ristiriitaisuutta. Oma ehdotukseni olisikin, että lastenkirjallisuuden yhteydessä puhuttaisiin henkilöhahmojen sijaan pelkästään hahmoista. Näin välttyttäisiin luomasta ihmismäistä mielikuvaa. Vaikkei henkilöhahmo tulkintani mukaan olekaan paras mahdollinen termi käytettäväksi lastenkirjallisuuden yhteydessä, tyydyn käyttämään sitä sen kirjallisuudentutkimukseen vakiintuneen aseman vuoksi. Käytän termiä myös siksi, ettei lastenkirjallisuudentutkimuksen kentällä ole kiinnitetty tähän kysymykseen juuri huomiota.

Koska *Uppo-Nalle*-kirjat ovat kuvitettuja teoksia, on tärkeää kiinnittää huomio myös niiden kuvitukseen. Kai Mikkosen (2005, 329) mukaan kuvakirjassa hyvin olennainen kuvan ja sanan vuorovaikutus on jäänyt kuvakirjan tutkimuksessa suhteellisen vähälle huomiolle tai kuvituksia on tutkittu vain itsenäisenä tekstistä irrotettuna osa-alueena ilman vuorovaikutusta tekstin kanssa. Kuvitus jätetään hänen mukaansa usein myös täysin ilman huomiota ja tutkimuksissa keskitytään vain tekstiin. Kuitenkin Mikkonen toteaa, että kuvakirjan kuvan taustalla oleva kirjallinen tarina vaikuttaa aina kuvateoksen tulkintaan. Kirjallisen kertomuksen merkitys voi myös muuttua, kun kuvaa tarkastellaan tekstin rinnalla. (Mikkonen 2005, 186, 329.) Kuvakirjassa merkityksen muodostuminen tapahtuu siis aina kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta, minkä vuoksi Nodelmannin (1988, 193) toteaa, ettei niitä ole koskaan syytä, tai edes mahdollista, tutkia erillisinä.

Kuten useimmat kuvitusta käsittelevät tutkimukset, myös Mikkosen tutkimus koskee lähinnä aitoja kuvakirjoja. Sen vuoksi se ei ole suoraan sovellettavissa *Uppo-Nalle*-kirjoihin, jotka ovat kuvitettuja kirjoja, eivät varsinaisia kuvakirjoja. Haluan kuitenkin kuvan ja sanan vuorovaikutuksen tärkeyden vuoksi tarkastella tutkielmassani myös kuvituksia ja niiden vuorovaikutusta tekstin kanssa. Haluan näin selvittää, mitä kuvitus tuo tekstiin ja erityisesti henkilöhahmoin, koska henkilöhahmot ovat *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvituksessa usein keskeisimmällä sijalla. Kiinnitän huomioni siihen kuinka henkilöhahmot kuvituksessa esitetään ja mikä niiden painoarvo kuvituksessa on, sekä kuinka kuvitus keskustelee tekstin kanssa.

Kirjallisuudentutkimukseen on vakiintunut malleja, joita yleisesti käytetään apuna analysoitaessa henkilöhahmoja. Esittelen tässä niistä omassa tutkimuksessani käyttämäni kolme mallia. *E.M. Forster* (1964) jakaa henkilöhahmot litteisiin (flat) ja pyöreisiin (round).

Litteällä Forster tarkoittaa sellaisia henkilöahmoja, jotka eivät tarinan edetessä kehity ja ovat jopa vain yhden ominaisuuden varaan pelkistettyjä sekä usein karikatyyrimäisiä. Pyöreällä hän puolestaan tarkoittaa litteän vastakohtaa eli henkilöahmoa, joka perustuu useisiin kehittyviin ominaisuuksiin ja joka pystyy yllättämään lukijan uskottavasti. (Forster 1964, 75–77.) Usein sivuhenkilöt rakentuvat litteiden henkilöahmojen piirteistä ja päähenkilöt pyöreiden, mutta kuten Nikolajevakin (2002, 131) toteaa, tämä on hyvin karkea jako, eikä jako läheskään aina ole näin suoraviivaista.

Myös Rimmon-Kenan (1991, 54) on arvostellut Forsterin jakoa liian jyrkäksi, sillä se sivuuttaa hänen mukaansa kaikenlaiset vivahteet henkilöahmojen välillä. Vaikka Forsterin jakoa on arvosteltu paljon, tarjoaa se silti oman tulkintani mukaan hyvän lähtökohdan henkilöahmojen analysointiin. Forsterin jakoa on hyvä käyttää analyysin ensimmäisenä askeleena, esimerkiksi pää- ja sivuhenkilöitä määritettäessä. Koska pelkkä jako litteisiin ja pyöreisiin ei kuitenkaan vielä kerro juuri mitään itse henkilöahmoista, on ensiaskeleiden jälkeen syytä ottaa käyttöön muita teorioita.

Aleid Fokkeman (1991) koodimalli syventää Forsterin jaon pohjalta tehtyjä määritelmiä. Fokkeman mukaan henkilöahmot rakentuvat denotatiivisista ja konnotatiivisista koodeista. Denotatiivisilla koodeilla Fokkema tarkoittaa henkilöahmon erisnimeä sekä persoonapronominia, jolla henkilöahmoon viitataan. Konnotatiivisilla koodeilla hän puolestaan tarkoittaa kirjallisia ja kulttuurillisia tulkintakonventioita, joiden esiintyvyyden perusteella voidaan analysoida henkilöahmon monipuolisuutta ja merkitystä kerronnassa. (Fokkema, 1991, 57.) Sen perusteella, kuinka monta konnotatiivista koodia henkilöahmo täyttää, syntyy yhteys myös Forsterin litteään tai pyöreään henkilöahmoon. Mitä useampi konnotatiivinen koodi toteutuu, sitä todennäköisemmin kyseessä on pyöreä henkilöahmo ja vastaavasti toisinpäin.

Denotatiivisia koodeja on kaksi; henkilöahmosta käytettävä erisnimi, sekä persoonapronomini. Konnotatiiviset koodit Fokkema puolestaan jakaa viiteen ryhmään. *Ensimmäinen eli looginen koodi* edellyttää, että henkilöahmo on looginen olemisessaan eli esimerkiksi ei ole yhtä aikaa ihminen ja koira. *Toinen eli biologinen koodi* edellyttää, että henkilöahmolla on tietty biologinen alkuperä. *Kolmas eli psykologinen koodi* edellyttää, että henkilöahmolla on sisäistä elämää eli esim. tunteita. *Neljäs eli sosiaalinen koodi* edellyttää, että henkilöahmo kuuluu tietyssä asemassa johonkin yhteisöön. *Viides*

eli metaforan ja metonymian koodi edellyttää, että henkilönimi kertoo jotakin henkilöahmon luonteenpiirteistä, ja että henkilöahmon ulkomuotoa voidaan kuvata. (Fokkema 1991, 57.)

Fokkeman koodimallia käytettäessä on huomioitava Käkelä-Puumalan (2003) sitä kohtaan esittämä kritiikki. Hänen mukaansa Fokkeman koodimallin heikkous on sen shopping list -tyylisessä analyysissä. Tällä Käkelä-Puumala tarkoittaa, että analysoitaessa kohteesta poimitaan vain ne ominaisuudet, jotka tutkijalla oli jo etukäteen mielessään. Käkelä-Puumala kuitenkin myöntää, että Fokkeman koodimallin kaltaiset sääntöjärjestelmät voivat olla hyödyllisiä nopeita luonnehdintoja luotaessa. (Käkelä-Puumala 2003, 259.) Kritiikistä huolimatta koen Fokkeman koodimallin käyttämisen hyödylliseksi oman tutkimukseni kohdalla. Huomioin henkilöahmoja analysoidessani koodimallin kokonaisuutena, en Käkelä-Puumalan mainitsemana shopping list -tyylisenä listana, josta valitsen tutkimukselleni sopivat kohdat. Kuitenkin lastenkirjallisuutta tutkittaessa on otettava huomioon, että Fokkeman koodimallin käyttö voi osoittautua konstikkaaksi, sillä lastenkirjallisuuden henkilöahmojen ominaisuudet ovat usein ristiriitaisia tai fantasiamaisia, mikä saattaa vaikeuttaa niiden analysointia valmiiden mallien mukaan.

Pyrin jokaista henkilöahmoa analysoidessani luomaan siitä mahdollisimman yhtenäisen ja kokonaisvaltaisen kuvan. Tämän vuoksi kiinnitän huomiota Rimmon-Kenanin (1991) toteamukseen, että tekstissä henkilöahmoja voidaan määrittellä joko suoraan tai epäsuoraan. Suoralla määrittämisellä Rimmon-Kenan tarkoittaa henkilöahmon piirteitä, jotka mainitaan tekstissä nimeltä, tai joita kertoja tai toiset henkilöahmot suoraan kuvailevat esim. adjektiiveilla. Epäsuoralla määrittämisellä Rimmon-Kenan tarkoittaa henkilöahmon piirteitä, joita ei suoraan mainita tekstissä, vaan niihin vihjataan esim. henkilöahmon toiminnan tai ajatusten kautta. Annettujen vihjeiden perusteella lukija muodostaa mielessään henkilöahmon ominaisuuksia. (Rimmon-Kenan 1991, 77–78.)

Nikolajevan (2002) mukaan henkilöahmojen ominaisuuksien lisäksi on tärkeä tutkia, miten henkilöahmot kehittyvät tarinan edetessä. Hän määrittelee kehittymättömän (static) henkilöahmon sellaiseksi, joka ei tarinan edetessä muutu ja kehittyvän henkilöahmon (dynamic) sellaiseksi, joka muuttuu koko tarinan ajan. Tämä kehitys voi olla joko kronologista tai eettistä (ethical). Kronologisella kehitymisellä Nikolajeva tarkoittaa ajan mukana muuttumista, kuten lapsen kehitystä iän karttuessa. Eettisellä kehityksellä hän

puolestaan tarkoittaa henkilöahmon moraalissa tapahtuvia muutoksia, kuten kehittyvää kykyä erottaa hyvä ja paha. (Nikolajeva 2002, 130.) Tässä on syytä huomata, etteivät kaikki henkilöahmot muutu tai kehity lainkaan. Tutkittaessa henkilöahmoja onkin syytä kiinnittää huomiota myös niiden kehittymättömyyteen ja tarkastella myös sen mahdollisia syitä.

Tarkastelen tutkimuksessani myös lastenkirjallisuudelle perinteisesti annettua kasvatuksellista otetta. Kasvatuksellisuus on ollut keskeistä lastenkirjallisuudessa Suomessakin jo Sakari Topeliuksen (1818–1898) ajoista lähtien. Heikkilä-Halttunen toteaa, että Topelius määritellesään hyvää lastenkirjallisuutta, korosti uskonnollisen, isänmaallisen ja opettavan aineksen merkitystä. Heikkilä-Halttunen kuitenkin jatkaa, että Topelius oli omassa tuotannossaan huomattavasti vapaamielisempi ja uudistushenkisempi. (Heikkilä-Halttunen, 2000, 65.) Maija Lehtosen (2003, 22–23) mukaan liiallinen älyllinen ja teoreettinen opetus ei Topeliuksen mielestä ollutkaan aiheellista, vaan lasta piti vain ohjata oikeaan suuntaan, itse oivaltamaan ja mielikuvitustaan käyttämään. Myös Irja Lappalainen (1980,61) viittaa tähän todetessaan, että lapsille kirjoittaessaan Topelius katsoi tehtäväkseen toimia isällisenä kasvattajana.

Nykylastenkirjoissa kasvatuksellinen ote on Topeliuksen ajoista hieman muuttunut. Jantunen (2007, 62) mukaan valloilla oleva yleinen kasvatustajattelu painottaa yhä enemmän aikaisen älyllisen opettamisen tärkeyttä. 1970-luvulla, jonka lopulla *Uppo-Nalle*-kirjasarja sai alkunsa, ajateltiin Maija Korhosen (2005) mukaan, että lasten ja nuorten elämä olisi helpompaa, jos he saisivat opastusta eri asioissa ja ongelmatilanteissa. Lastenkirjallisuudessakin perinteinen, mielikuvitusta ruokkiva satumuoto väistyi ja uudenlaisia opettavaisia satuja ja tiedonjakoa pidettiin keskeisenä. (Korhonen 2005, 68–69.) Vaikka *Uppo-Nalle*-kirjasarja noudattaa realismissaan ajan henkeä, siinä kuitenkin näkyy Topeliuksen isällisyyteen vertautuva ohjaava kasvatuksellinen ote sekä lapsen oman mielikuvituksen tärkeys. Kiinnitänkin huomiota henkilöahmoja analysoidessani, kuinka kasvatustajattelu niissä näkyy.

Kasvatustermien määrittäminen ei ole täysin yksinkertaista ja siihen liittyvät myös termit opetus ja oppiminen, joten on syytä avata niiden kaikkien merkityksiä. Jantunen (2007) määrittelee *oppimisen* aktiiviseksi ja rakentelevaksi sisäiseksi tapahtumaksi, jossa uudet kyvyt ja taidot rakentuvat niiden kykyjen luomalle pohjalle, joita aiemmin on opittu.

Jantunen pitää erityisen tärkeänä Topeliusta mukailevaa ajatusta, ettei lapsen varhaisessa kasvussa painopiste olisi opettamisessa vaan oppimisessa. Jantunen mukaan lapsen olisi annettava itse kokemuksellisesti ja elämyksellisesti kiinnostua maailman ilmiöistä, koska kiinnostus on hänen mukaansa aidon oppimisen perusta. #(Jantunen 2007, 24, 35.)

Kasvatuksen Jantunen (2007, 46) määrittelee ihmisen minuuden kasvamaan saattamiseksi, millä hän tarkoittaa, että kasvatettaessa lasta autetaan kasvamaan oman olemuksensa mukaiseksi. Jantunen toteaa, että jo suuret ajattelijat kuten Sokrates (470-399eKr.) ja Platon (427-347eKr.) ajattelivat, että kasvatuksen oli tehtävä yksilö tietoisesti omista piilevistä voimistaan. #(Jantunen 2007, 46, 57) Mikko Ojala (1993, 11–14) puolestaan määrittelee kasvatuksen vuorovaikutustapahtumaksi, jonka tavoitteena on lapsen kokonaispersoonallisuuden³ kehittäminen.

Opetuksen ja kasvatuksen välinen ero ei ole kasvatustieteilijöiden keskuudessa yksiselitteisen selvä. Tässä tutkimuksessa ymmärrän eron kuten Ojala (1993): ”opettamisella pyritään vaikuttamaan persoonallisuuden tiedolliseen alueeseen, kun taas kasvattamisella pyritään vaikuttamaan persoonallisuuden tunnealueeseen”. #(Ojala 1993, 11–14, 186–198). Pääsääntöisesti tarkastelen kuitenkin kasvatusta, kasvatuksellisuutta ja opetuksellisuutta yhtenä ”kokonaisena pakettina”, koska se selkeyttää tekemääni analyysiä. Vaikka termit tarkoittavat hieman eri asioita, myös Ojala (1993, 14) toteaa, ettei niitä voi mielekkäällä tavalla täysin erottaa toistaan. Termien yhdistäminen on perusteltua myös tutkimuksen kirjallisuudentutkimuksellisen (eikä kasvatustieteellisen) näkökulman vuoksi.

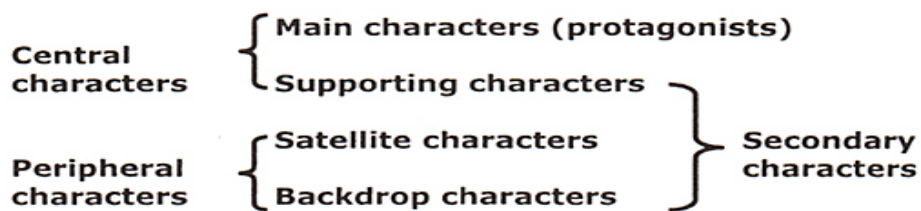
Samaistuminen on tiiviissä yhteydessä oppimiseen ja kasvamiseen. Sen vuoksi tarkastelen tutkimuksessani myös lapsilukijan samaistumista henkilöhahmoihin. Jantunen (2007, 26) mukaan samaistuminen on jäljittelyä sisäistyneempää toimintaa, jossa lapsi asettuu toisen ihmisen asemaan ja tuntee mitä toinen tuntee. Sirkka-Liisa Heinonen (2001) määrittelee samaistumisen affektiiviseksi⁴ myötäelämiseksi ja kyvyksi verrata kohteen hahmottamista omassa itsessään joko kokemuksen, tunteen tai haaveen tasolla. Mitä pienemmästä lapsesta on kyse, sitä tiukemmin ja kokonaisvaltaisemmin hän uppoaa kirjan maailmaan ja samaistuu sen henkilöhahmoihin. (Heinonen 2001, 205, 208.)

³ Kokonaispersoonallisuudella Ojala tarkoittaa ihmisen kolmea peruskomponenttia, jotka ovat tiedollinen(kognitiivinen), sosiaalis-emotionaalinen ja toiminnallinen.

⁴ Affektiivinen tarkoittaa tunteisiin eli emootioihin liittyvää ruumiillista tuntemusta (Nenola, Eero2009)

2 PÄÄHENKILÖ VAI SIVUHENKILÖ?

Koska tutkimukseni kohteena ovat henkilöahmot lastenkirjallisuudessa, on syytä tarkastella tarkemmin millaisia ”kansalaisia” lastenkirjallisuuden maailmassa elää. Nikolajeva (2002, 112) jaottelee lastenkirjallisuuden henkilöahmot seuraavan kaaviokuvan mukaisesti.



Nikolajeva (2002) jakaa henkilöahmot keskeisiin henkilöahmoihin (central characters) ja taustahahmoihin (peripheral characters). Keskeisiä henkilöahmoja ovat päähenkilöt (main characters (protagonists)) ja tukihenkilöhahmot (supporting characters). Taustahahmoja puolestaan ovat satelliittihenkilöhahmot (satellite characters) ja taustatoimijat (backdrop characters). Sivuhenkilöiksi Nikolajeva luokittelee kaikki muut henkilöahmot paitsi päähenkilöt. (Nikolajeva 2002, 112–113.)

Päähenkilö on henkilöahmo (tai henkilöahmot), jonka ympärille tarinan kannalta keskeiset tapahtumat kiertyvät. *Tukihenkilöhahmoja* ovat sellaiset henkilöahmot, jotka ovat kiinteä osa tarinaa, eli jos joku heistä poistettaisiin tarinasta, juoni muuttuisi olennaisesti. Tukihenkilöhahmot tukevat tai vastustavat päähenkilön pyrkimyksiä ja lisäksi pitävät juonen liikkeessä. *Satelliittihenkilöhahmot* ovat sellaisia henkilöahmoja, jotka eivät ole välttämättömiä juonelle, mutta tuovat siihen uuden näkökulman tai muuttavat päähenkilöä jollakin tavalla. *Taustatoimijat* puolestaan luovat tarinalle autenttisuuden ja tuttuuden tunnetta sekä antavat sille väriä. Taustatoimijat eroavat satelliittihenkilöhahmoista siten, että niitä voidaan useimmiten lisätä ja poistaa tekstistä tarinan tai juonen lainkaan kärsimättä. (Nikolajeva 2002, 112–113.)

Lähden analyysissäni liikkeelle kysymyksestä, kuka on *Uppo-Nalle*-kirjojen päähenkilö, koska Nikolajevan (2002, 49) mukaan henkilöahmoja analysoitaessa usein ensimmäisenä mietitään juuri sitä kysymystä. Vaikka kysymys saattaa tuntua

yksinkertaiselta, Nikolajeva toteaa, ettei asia ole aina kovin helposti ratkaistavissa. Näin on myös *Uppo-Nalle*-sarjan kohdalla. Oma tulkintani on, että Uppo-Nalle on sarjan ainoa päähenkilö. Kuitenkin omasta tulkinnastani poiketen, päähenkilöksi voi luokitella myös muita sarjan henkilöitä. Näin tekee esimerkiksi Blinnikka (1981, 34) puhuessaan sarjan päähenkilöistä monikossa. Tämän vuoksi katson aiheelliseksi käsitellä päähenkilökysymystä tarkasti ja pohtia henkilöiden asemaa monestakin näkökulmasta.

Nikolajevan (2002, 49) määritelmän mukaan päähenkilönä on pidettävä sitä, joka asettuu tarinassa keskeiseen asemaan ja jonka ympärille tapahtumat sijoittuvat. Tätä määritelmää noudattaen Uppo-Nalle määrittäisi *Uppo-Nalle*-kirjojen ainoaksi päähenkilöksi. Vaikka myös Reeta asettuu tarinassa keskeiseen asemaan, hänen tekemisiään ei kuvata ilman Uppo-Nallea tai siihen tiiviisti liittyvää päämäärää. Tämän vuoksi määritän hänet päähenkilöyden sijaan Uppo-Nallen tukihenkilöhahmoksi. Myös Laulavan Lintukoiran rooli on keskeinen, mutta luokittelen sen silti tukihenkilöhahmoksi. Näin siitä syystä, että samoin kuin Reetalla, sen itsenäisen toiminnan taustalla on useimmiten Uppo-Nalleen liittyvä motiivi. Palaan näihin tulkintoihini myöhemmin tässä luvussa.

Koska päähenkilöä on sille annettavista määritelmästä huolimatta joskus hankala hahmottaa, Nikolajeva (2002) tuo esiin kaksi muuta tapaa, joiden avulla voidaan helpottaa päähenkilön määrittämistä. Hän toteaa, että lukijat yleisimmin mieltävät päähenkilöksi sen, jonka nimi tai kuva teoksen kannessa on. Tämän lisäksi päähenkilön valintaan vaikuttaa henkilöiden esittelyjärjestys eli päähenkilöksi mielletään useimmin se, joka esitellään tekstissä ensimmäisenä. Nikolajeva kuitenkin korostaa, etteivät nämäkään kriteerit yksinään riitä määrittämään päähenkilöä, vaan aina on otettava huomioon myös kokonaisuus. (Nikolajeva 2002, 53.)

Kun lukija tarttuu kirjaan, katse osuu ensimmäisenä yleensä kansikuvaan. Mika Launiksen (2001, 60) mukaan kirjan kansi luo kirjan ilmapiirin ja kasvaa varsinkin lapsilukijan mielessä koko teoksen kuvalliseksi maailmaksi. Koska lukija kiinnittää huomiota kansikuvaan ja siinä esiintyviin henkilöihin, tukevat *Uppo-Nalle*-kirjasarjan kannet Uppo-Nallen määrittämistä sarjan ainoaksi päähenkilöksi. Uppo-Nallen henkilöitä esiintyy, nimen lisäksi, kirjasarjan jokaisessa kannessa joko yksin tai yhdessä jonkin toisen henkilöiden kanssa. Sarjan ensimmäisessä osassa, joka valaa pohjan koko sarjalle,

Uppo-Nalle on kannessa yksin. Kansikuva on myös *Uppo-Nalle*-kirjan ainoa värikuva ja antaa näin tarkemman kuvan kohteestaan kuin yksikään muu kuva kirjassa. Siinä Uppo-Nalle roikkuu yksin Kesämaan pihapiirissä, isolla pyykkipojalla toisesta korvastaan pyykkinaurulle ripustettuna. Jo yksin kirjan ainoassa värikuvassa esiintyminen korostaa Uppo-Nallen asemaa kirjojen keskeisimpänä henkilöihahmona.

Nikolajevan (2002, 53) toteamus, että päähenkilöksi mielletään tekstissä ensimmäisenä esitelty henkilöihahmo, ei puolestaan tue Uppo-Nallen ainoana päähenkilönä olemista. Laulava Lintukoira, Reeta, äiti sekä isoisä mainitaan tekstissä ennen (näistä isoisä ja Laulava lintukoira esiintyvät kuvituksessakin ensin, jollei kansikuvaa huomioida) Uppo-Nallea. Näistä vain Reeta voisi tosissaan harkita kirjojen päähenkilöksi. Reeta ei kuitenkaan näy nimenä tai kuvana kannessa, joten Uppo-Nalle vaikuttaa siltä osin keskeisemmältä. Kuten jo totesin, Reeta ei myöskään juuri esiinny kirjoissa ilman Uppo-Nallea tai siihen liittyvää päämäärää. Itsenäisen toiminnan puuttumisen vuoksi, ei Reetaa voi tulkintani mukaan pitää teossarjan toisena päähenkilönä, vaan Uppo-Nallen tärkeimpänä tukihenkilöihahmona.

Kuten Nikolajevan henkilöihahmojaottelu antaa ymmärtää, lastenkirjoissa esiintyy päähenkilön lisäksi useimmiten myös muita henkilöihahmoja. Päähenkilö tarvitsee ympärilleen muita henkilöihahmoja, jotka tuovat kerrontaan eloa, tapahtumia, ristiriitoja ja kuljettavat tarinaa eteenpäin. Etenkin lastenkirjallisuuden kohdalla on erittäin epätodennäköistä, että päähenkilö eläisi ja toimisi täysin yksin. Nikolajeva (2002) esittää väitteelleen kolme syytä. *Näistä ensimmäisenä* hän nostaa esiin sen, että päähenkilö miltei poikkeuksetta on lapsi tai siihen vertautuva, joten olisi hyvin epätodellista kuvitella sen koskaan elävän ja selviytyvän täysin yksin. *Toiseksi* hän mainitsee lastenkirjallisuuden pedagogiset syyt eli esimerkiksi niiden tavoitteet opettaa lapsilukijalle sosiaalista kanssakäymistä toisten ihmisten kanssa. *Kolmanneksi* hän tukeutuu lastenkirjallisuuden toimintapainotteisuuteen, ja toteaa, ettei yhteen henkilöihahmoon perustuvassa kirjassa voi kovin suuria lasta kiinnostavia seikkailuja esittää. (Nikolajeva 2002, 110–111.) Toimintapainotteisuus on lastenkirjoissa tärkeää lapsilukijan mielenkiinnon ylläpitämiseksi. Toiminta kiinnostaa lasta, koska kuten Jantunen (2007, 36) toteaa, lapsuus sinällään on mitä suurimmassa määrin tekemisen ja toiminnan aikaa, tunteiden ja syvällisten ajatusten aika on vasta myöhemmin.

Uppo-Nalle-kirjoissa Uppo-Nallen rinnalle keskeisiksi henkilöhahmoiksi nousevat heti ensimmäisestä teoksesta alkaen Reeta ja Laulava Lintukoira. Myöhemmin Uppo-Nallen rinnalle nousee myös Kumma. Reeta on Uppo-Nallen tärkein tukihenkilöhahmo ja oleellinen sekä kiinteä osa niin tarinaa kuin juontakin, aivan kuten Nikolajevan jaottelu tukihenkilöhahmolta vaatii. Sarjan alussa Reeta tukee Uppo-Nallen kehittymistä nalleyksilöksi ja toimimalla tämän omistajana samalla myös mahdollistaa Uppo-Nallen itsenäisen toiminnan. Myöhemmin sarjan edetessä Uppo-Nallesta tulee yhä itsenäisempi ja se toteaa muutamaankin kertaan, että Reeta tarvitsee sitä aina ylioppilaaksi pääsyyn saakka. Vaikka Uppo-Nalle näin pyrkii osoittamaan, että Reeta on riippuvainen siitä, eikä toisinpäin, palaa Uppo-Nalle aina seikkailuistaan Reetan luo. Vaikka Reetan rooli Uppo-Nallen tärkeimpänä tukihenkilöhahmona tarinan edetessä muuttuu, se ei kokonaan katoa.

Laulavan Lintukoiran rooli Uppo-Nallen tukihenkilöhahmona ei ole niin keskeinen kuin Reetan. Sen rooli on kuitenkin paljon keskeisempi kuin yhdenkään perheen aikuisjäsenen. Laulavan Lintukoiran käytös on osittain ristiriitaista ja myös sen asema ja rooli ovat hankalampia määritellä kuin Reetan. Kuitenkin sen poistaminen tarinasta, muuttaisi oleellisesti myös juonta, ja siksi määrittelen sen tukihenkilöhahmoksi. Kolmas henkilöahmo, jonka määrittelen tukihenkilöhahmoksi, ilmaantuu Uppo-Nallen elämään vasta sarjan 11:nessä osassa. Vaikka Kumma ilmaantuukin suhteellisen myöhäisessä vaiheessa, se tulee jäädäkseen ja sen merkitys Uppo-Nallen tulevalle elämälle on suuntaa muuttava. Kummasta tulee Uppo-Nallen elämänkumppani ja lasten äiti. Samalla Kumman ja Uppo-Nallen suhde aiheuttaa muutoksia myös Uppo-Nallen ja Reetan suhteeseen. Koska Kumman rooli muotoutuu nopeasti merkittäväksi ja pysyy sellaisena teossarjan loppuun asti, Kumma on ehdottomasti tukihenkilöhahmo.

Nikolajevan (2002) mukaan suuri osa lastenkirjallisuuden keskeisistä henkilöhahmoista on pääsääntöisesti lapsia. Tämä johtuu siitä, että lapsi samaistuu lukiessaan helpommin oman ikäiseen ja samaa sukupuolta olevaan henkilöhahmoon. Tämän vuoksi joissakin lastenkirjoissa päähenkilönä käytetään tiiviisti yhdessä toimivia poikia ja tyttöjä, jotka usein ovat hieman eri-ikäisiä. Tällöin voi Nikolajevan mukaan olla kyseessä joko täysin erilliset päähenkilöt tai yhteispäähenkilöys (Collective protagonist). Yhteispäähenkilöydellä Nikolajeva tarkoittaa, että vaikka toimijoita on kaksi tai joskus useampiakin, he kaikki toteuttavat samaa roolia ja ovat siten käsitettävissä ikään kuin yhdeksi. (Nikolajeva 2002, 67.)

Uppo-Nalle-sarjassa ei ole useampia päähenkilöitä, eikä kukaan jaa päähenkilöyttä *Uppo-Nallen* kanssa. Eri-ikäisten ja sukupuolta olevien lasten samaistumisongelma on kirjoissa ratkaistu asettamalla lelu päähenkilöksi. Keino on Nikolajevan (2002) mukaan lastenkirjoissa varsin yleinen. Koska lellulla ei ole määrättyä sukupuolta, ikää tai sosiaalista asemaa, on siihen samaistuminen helppoa monen ikäisille lapsille kaikista yhteiskuntaluokista. (Nikolajeva 2002, 65.) Vaikka *Uppo-Nalle* on lelu, se liitetään kuitenkin heti sarjan alussa miessukupuoleen, jolloin on luonnollista, että sen tärkeimpänä tukihenkilöhahmona toimii Reeta, joka antaa samaistumiskohteen tyttölukijalle. Nähdäkseni tyttölukijan on kuitenkin mahdollista samaistua myös *Uppo-Nalleen*, vaikka se liitetäänkin miessukupuoleen. Tämä johtuu siitä, että *Uppo-Nalle* on pohjimmiltaan sukupuoleton lelu. Ristiinsamaistuminen on kuitenkin Nikolajevan (2002, 65) mukaan varsin harvinaista ja etenkin poikalukijat samaistuvat varsin huonosti tyttöhenkilöhahmoihin.

Lasten eli *Uppo-Nallen*, Reetan, Laulavan Lintukoiran ja Kumman lisäksi *Uppo-Nalle*-kirjoissa esiintyy muitakin henkilöitä. Näistä satelliittihenkilöhahmoja ovat Reetan ja *Uppo-Nallen* aikuiset perheenjäsenet äiti, isä, isoäiti ja isoisä. Äiti on perheenjäsenistä eniten tarinamaailmassa läsnä kotona, mutta kerronnassa usein näkymättömissä. Isä puolestaan on muita perheenjäseniä vähemmän kerronnassa etualalla. Isovanhemmat, jotka asuvat perheen kanssa samassa taloudessa, ovat enemmän näkyvissä kerronnassa sekä *Uppo-Nallen* ja Reetan toimissa, kuin äiti ja isä. Isovanhemmat tuovat kerrontaan myös huumoria ja hassuttelevat yhdessä Reetan ja *Uppo-Nallen* kanssa, mitä vanhemmat puolestaan eivät tee.

Aktiivisen toimintaan osallistumisensa vuoksi isovanhemmat voisi luokitella satelliittihenkilöhahmojen sijaan tukihenkilöhahmoiksi. En kuitenkaan luokittele heitä kyseiseen kategoriaan, vaan rinnastan heidät samalle tasolle äidin ja isän aseman kanssa. Vaikka kukin aikuisista perheenjäsenistä täyttää kaikki Fokkeman koodimallin koodit, ovat he kaikki kuitenkin litteitä henkilöitä. Perustelen tätä sillä, että jokainen heistä perustuu pohjimmiltaan vain yhden ominaisuuden varaan eikä kukaan heistä kehity tai yllätä lukijaa kerronnan edetessä. Tämä tukee heidän määrittämistä nimenomaan satelliittihenkilöhahmoiksi, vaikka Nikolajevan (2002, 131) toteaaakin, että pelkästään henkilöitä litteiden perusteella ei voida päätellä sen keskeisyyttä tarinassa.

Samalla, kun kukin perheenjäsen toimii omana yksilönään, perheenjäsenet toimivat yhdessä myös yhtenä taustatoimijana eli perheenä. Perheen pääasiallisena tehtävänä *Uppo-Nalle*-kirjoissa on luoda keskeisten henkilöhahmojen toiminnalle autenttinen tausta. *Uppo-Nalle*-kirjoissa kaikki samassa taloudessa asuvat toimivat ajoittain koko perheen edustajana. Samalla kukin heistä toimii myös perheen oman osansa että oman yksilöllisen roolinsa edustajana. Tällä tarkoitan, että esimerkiksi äiti toimiessaan äidin roolissa toteuttaa yleisen äitinä toimimisen funktioita, eli toimii kuten äidin kuuluukin toimia. Samalla, kun äiti on sekä yksilö että perheenjäsen, hän kuuluu perheen sisällä myös pienempään ryhmään nimeltä vanhemmat (tai perheen aikuiset). Toimiessaan vanhempien roolissa äiti edustaa itsensä lisäksi isää (sekä *Uppo-Nalle*-kirjossa myös isovanhempia).

Uppo-Nalle-kirjoissa perheen edustajina toimii myös muita kuin perheen varsinaisia jäseniä. Esimerkiksi kirjassa *Uppo-Nalle ja setä Tonton* perheen edustajana toimii setä Tonton. Kun *Uppo-Nallen*, Reetan ja Laulavan Lintukoiran oikea perhe jatkaa matkaansa, jättäen lapset setä Tontonin luo, tämä astuu puuttuvan perheenosan asemaan. Vastuunkanto ja huolehtiminen lapsista ovat nyt setä Tontonin vastuulla ja siihen liitetäänkin tekstissä paljon vanhempien ominaisuuksia. Vastaavia tietyn perheenosan korvaajia esiintyy myös muissa sarjan osissa. Usein tällaisen hahmon tarkoituksena on kasvattaa *Uppo-Nallea*, opettaa tälle jokin uusi taito, tai ohjata ja tukea tätä tämän ollessa poissa oikean perheensä luota. (Käsittelen perheen sijaisena toimista tarkemmin luvussa 6.1.)

Kaikissa *Uppo-Nalle*-kirjoissa on myös muita taustatoimijoita. Tällaisia taustatoimijoita ovat esimerkiksi vanha kalastaja (UN) opettaja (UNT), aasonen (UNS) ja Konstaapeli Patukka (UNK). Myös muut taustatoimijat luovat kerrontaan autenttisuutta ja tuttuuden tunnetta. Taustatoimijoiden roolina on lähinnä tulla ja mennä, mutta jokin taustatoimija voi olla myös pysyvästi läsnä kerronnassa.. Jotkut taustatoimijoista nousevat suhteellisen suureen roolin yhden kirjan sisällä, mutta eivät esiinny enää seuraavissa osissa. Pääsääntöisesti taustatoimijoita tai heidän toimiaan ei kuvata kovin tarkkaan. En kuitenkaan syvenny muihin taustatoimijoihin tämän enempää, sillä kuten jo totesin, en käsittele heitä tutkimuksessani kuin sivuten.

3 KUVITTAMINEN JA *UPPO-NALLE*-KIRJOJEN KUVAT

Koska *Uppo-Nalle*-kirjat sisältävät myös kuvia, on teoksia analysoitaessa tärkeää ottaa huomioon myös kuvitus. Tarkastelen tässä luvussa kuvitusta soveltaen sen teorioita *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvitukseen. Pyrin pitämään pääpainon henkilöhahmojen tarkastelun näkökulmassa, mutta koska haluan luoda myös yleiskuvan kuvittamisen merkityksestä ja pääperiaatteista, tulen käsittelemään kuvituksen elementtejä myös ei-henkilöhahmokeskeisesti.

Pääasiallisesti kuvittamista käsittelevä kirjallisuudentutkimusteoria keskittyy kuvakirjan (myös sarjakuvan) kuvituksen tutkimukseen. Sovellan kuitenkin yleisiä kuvituksen teorioita kohdeteoksiini, vaikka *Uppo-Nalle*-kirjat eivät ole varsinaisia kuvakirjoja, vaan ne luokitellaan kuvitetuiksi kirjoiksi. Termit *kuvakirja* ja *kuvitettu kirja* eivät kuitenkaan ole niin yksioikoisia, kuin voisi ajatella. Tutkijatkin ovat varsin erimielisiä siitä, miten vetää raja kuvakirjan ja kuvitetun teoksen välille. Tämä johtuu siitä, että on mahdotonta yksiselitteisesti selvittää milloin teksti on kuvia varten, kuvat tekstiä varten, tai milloin kuvitus ja teksti ovat tasa-arvoisia. Oman tulkintani mukaan tutkija Ulla Rhedinin (1992) kuvakirjojen jaottelu on varsin toimiva, sillä hän perustaa kuvakirjojen jaottelunsa siihen, missä järjestyksessä kirjan elementit, eli kuva ja teksti, ovat syntyneet.

Rhedin (1992) erottaa toisistaan kolme erilaista kuvakirjatyyppeä: *eepin kuvakirjan* (den illustrade texten), *laajennetun kuvakirjan* (den expanderade texten) ja *aidon kuvakirjan* (den genuina bilderboken). *Eepisellä kuvakirjalla* Rhedin tarkoittaa teosta, jossa on kuvitettu teksti, mutta jonka sanat ovat syntyneet ennen kuvia ja ovat pääosassa. Tekstiä tai tarinaa ei eepisessä kuvakirjassa ole alun perin yleensä edes suunniteltu kuvitettavaksi. *Laajennetussa kuvakirjassa* kuvitus taas on otettu huomioon jo tekstiä luotaessa. Teksti on kuitenkin syntynyt ensin ja on selvässä pääosassa kuvitukseen nähden. *Aidossa kuvakirjassa* paino on visuaalisessa kerronnassa, jolloin kuvien ja tekstin painoarvo on sama, tai kuvien arvo on korkeampi kuin tekstin. Teksti ja kuvat ovat myös saattaneet syntyä samaan aikaan, tai jopa siten, että kuvitus on syntynyt ennen tekstiä. (Rhedin 1992, 81–105.)

Uppo-Nalle-kirjat määrittelen tämän jaottelun mukaan laajennetuiksi kuvakirjoiksi. Vaikka aivan varmaksi ei voi sanoa, oliko ensimmäinen *Uppo-Nalle*-kirja alun alkaen suunniteltu kuvitettavaksi, voidaan kuitenkin varmuudella todeta, että seuraavat osat sitä olivat. Tämän vuoksi niitä ei voi tai tule luokitella eepisiksi kuvakirjoiksi. *Uppo-Nalle*-kirjat täyttävät myös Rhedinin laajennetulle kuvakirjalle määrittämän lisävaatimuksen. Rhedinin (1992, 90) mukaan laajennetussa kuvakirjassa verbaalinen tarina odottaa kuvittajan tulkintaa ollakseen täydellinen. *Uppo-Nalle*-kirjoissa tämä vaatimus tulkintani mukaan täyttyy, koska kirjailija ei tekstissä suuremmin asioita tai tapahtumia kuvaile. Kirjoissa vain yksioikaisesti todetaan tai jätetään jopa kokonaan kertomatta, miltä esimerkiksi joku henkilöahmoista näyttää. Tästä esimerkkinä käy tilanne, jossa äiti ja Uppo-Nalle ovat noutamassa talviturkkia räätäli Leimulta (UNT 15–19).

Tekstissä kertoja toteaa räätäli Leimun istuvan jalat ristissä työpöydällä ompelemassa. Myöhemmin kertoja toteaa räätäli Leimun äänen olevan niin ohut, että se toi Uppo-Nallen mieleen ensin langan ja silmäneulan, sitten hiuksen ja viimein siiman. Muutoin kertoja ei kuvaile räätäli Leimun ulkomuotoa tai olemusta. Kuvassa räätäli Leimu kuitenkin seisoo Uppo-Nallen vierellä. Se on saanut ulkonäön, silmälasit, vaatetuksen ja neulatyynyn käsivarteensa, eli kaikkea sellaista mitä ei tekstissä kerrota. Kuvan ja tekstin vuorovaikutuksesta kertovat vain neulatyyny, joka viittaa räätälin ammattiin ja laiha, pitkä vartalo, joka lienee saanut vaikutuksensa tekstissä olleista viittauksista räätäli Leimun ohueen ääneen. Yksityiskohdat ja tarkempi kuvailu jäävät kirjoissa siten lähes täysin kuvittajan tehtäväksi. Näin kuvitus täydentää verbaalisen tarinan täydelliseksi.

Uppo-Nalle-kirjat eroavat aidoista kuvakirjoista niiden lukutavan mukaan. Luettaessa *Uppo-Nalle*-kirjoja huomio kiinnittyy ensin ja pääasiassa tekstiin, koska joka sivulla tai aukeamalla ei ole kuvitusta. Kun lukija puolestaan tarttuu aitoon kuvakirjaan, hän noudattaa Nodelmanin (1988, 243) mukaan lukiessaan kaavaa; *kuva, teksti ja kuva uudestaan*. Suurin osa lukee siten kuvakirjassa kuvat ennen tekstiä ja vielä uudestaan tekstin jälkeenkin. Koska tämä ei ole *Uppo-Nalle*-kirjoissa mahdollista, muutoin kuin kuva-aukeaman kohdalla, tukee se teosten luokitusta laajennetun kuvakirjan kategoriaan.

Riitta Oittista (2004) mukaillen lastenkirjoissa on kuvia, koska kuvakirja on usein lapsen ensimmäinen kosketus kirjallisuuteen ja myös hänen ensimmäinen käyntinsä taidegalleriassa. Samalla, kun kuvakirja opettaa lasta verbaaliseen ja visuaaliseen

havainnointiin, se myös vaikuttaa vahvasti siihen, miten lapsi myöhemmässä elämässään suhtautuu kirjallisuuteen ja taiteeseen. (Oittinen 2004, 10.) Myös Marja Suojala (2002), joka tarkastelee artikkelissaan kuvakirjan käyttöä varhaiskasvatuksen näkökulmasta, pitää kuvakirjoja porttina lasten myöhempään mielenkiintoon kirjoja ja kirjallisuutta kohtaan. Suojalan mukaan kuvakirjan käyttö varhaiskasvatuksessa on erityisen tärkeää, sillä jo lukutaidotonkin lapsi oppii kuvakirjoista, että kirjojen kuvat representoivat eri asioita. Näin muodot, viivat ja värit muuttuvat vähitellen merkityksellisiksi. (Suojala, 2002, 121–122.)

Sirke Happonen (2001) mukaan kuvakirja tai kuvitettu teos pystyy tehokkaasti hyödyntämään sekä sanallisen että visuaalisen kerronnan vahvuuksia. Kuva hahmottaa kerrontaa pääasiassa tilassa ja tarjoaa näkökulman tarinaan lukijan oman havainnoinnin kautta. Sana puolestaan kuljettaa tarinan tapahtumia ajassa ja välittää näin kertovan äänen. Näin lapsilukija pystyy seuraamaan tarinaa sekä visuaalisesti että verbaalisesti yhtä aikaa, ja samalla oppimaan näiden kahden menetelmän käyttämistä ja mahdollisuuksia. Kun lapsi ennen lukemaan oppimistaan, ja myöhemminkin, seuraa kuvista aikuisen ääneen lukemaa verbaalista tarinaa, hän kykenee kuvia uudelleen katsellessaan itsekseen uusintamaan kuulemansa tarinan. (Happonen 2001, 106.)

Uppo-Nalle-kirjoissa kuvituksen tarkoituksena on luoda tarinaan ja sen maailmaan henki ja sen oma tunnelma. Ensimmäisissä kirjoissa käytettiin Tainan mukaan musta-vaalkokuvitusta kustannussyistä ja vasta myöhemmin siirryttiin värikuviin (Havaste 2004, 90). Itse koen, että kuvien maailmasta tulee lämpimämpi, kun ne saavat värit, mutta muuten kuvituksen tyyli tai tunnelma ei juuri muutu. Ainoa ero, johon kiinnitin huomiota, on yksityiskohtien määrä, joka korostuu musta-vaalkokuvituksessa ja jää hieman vähemmälle värikuviissa. Ylipäänsä teoksissa kuvitus sijoittuu suhteellisen tasaisesti keskimäärin 3–4 aukeaman päähän toisistaan. Koska kirjoissa teksti on pääosassa, kuvien etäisyys on toimiva. Lukiessa seuraavaa kuvaa ei ehdi vielä kaivata, mutta uusi kuva ei tule liian nopeastikaan. Kuten Nodelman (1988, 193) toteaa, ei kuvia ole koskaan syytä tarkastella ilman kontekstiaan. Näin on myös *Uppo-Nalle*-kirjoissa, sillä ilman ympärillä olevaa tarinaa kuvat eivät täysin avaa merkitystään.

Kuvituksen tarkastelu on tutkimukseni kannalta oleellista siksikin, että kuvituksessa keskeisimmällä sijalla ovat henkilöhahmot. Vain muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta jokaisessa kuvassa esiintyy jokin henkilöhahmoista. Kun tekstissä esitellään uusi

henkilöhahmo, se esitetään yleensä samanaikaisesti myös kuvituksessa. Eniten kuvituksissa esiintyy Uppo-Nalle, joko yksin tai yhdessä muiden henkilöhahmojen kanssa. Tässä suhteessa poikkeuksen tekee *Uppo-Nalle ja setä Tonton* -kirja, sillä suurimmassa osassa sen kuvitusta Uppo-Nalle ei esiinny ainakaan keskeisenä. Kirjan kuvituksessa keskeisen aseman on Uppo-nallen sijaan ottanut Laulava Lintukoira, joka muutenkin on keskeisessä asemassa kyseisessä kirjassa. Kuitenkin Uppo-Nallen keskeinen asema muiden kirjojen kuvituksessa vahvistaa osaltaan sen valintaa teosten päähenkilöksi, jota käsittelen luvussa 2.

Tyypillinen kuva *Uppo-Nalle*-kirjoissa on esimerkiksi *Uppo-Nallen talviturkin* kansikuva (ks. LIITE 3, kuva 1). Koska kyseessä on kansikuva, on se teoksen muista kuvista poiketen värillinen. Kuitenkaan kuvan väreillä ei nähdäkseni tässä tapauksessa ole muuta, kuin tunnelmallista merkitystä. Kuvassa etualalla, enemmän vasemmalle kuin oikealle sijoittuneena, on Uppo-Nalle oikealla puolellaan Reeta. Molemmat ovat pukeutuneet talvivaatteisiin, vaikka kuvassa olevalla kadulla ei vielä näy lunta. Koska Reeta on ennestään tuttu henkilöhahmo, hän sijoittuu kuvassa Uppo-Nallen kanssa samaan tasoon (tarkastelen sijoittumista tarkemmin Uppo-Nallen ja Raittiin hain sekä Uppo-Nallen ja Kumman kuvien analyysin yhteydessä). Jos kyseessä olisi jokin uusi henkilöhahmo, hänet olisi sijoitettu enemmän kuvatilán yläosaan⁵

Kuvassa sekä Uppo-Nalle ja Reeta kävelevät laukut olallaan rauhallisina kotikaupunkinsa kadulla, siten että rintamasuunta on suoraan kohti katsojaa. Rauhallisuutta korostaa heidän asujensa symmetrisyys. Kummallakin on paksu talvitakki ja laukut heiluvat vastakkaisilla olkapäillä luoden kuvaan tasapainoisen tunnelman. Heidän takanaan aukeaa yksi kotikaupungin katu, joka ei kuitenkaan ole heidän kotikatunsa, sillä taustalla ei ole omakotitaloja, vaan yhtenäinen puutalokortteli. Kuvan taustalla näkyy myös kirkontorni ja kadulla juoksee vapaana koira. Tunnelma ja henkilöhahmot tuntuvat varsin turvallisilta ja rauhallisilta. Sama tuttuuden ja miljöö́n tunnelman välittäminen on hyvin keskeistä kaikissa kansikuvissa, mutta myös muussa kuvituksessa.

Uppo-Nalle-kirjojen kuvituksessa ei näy kuvituksissa usein esiintyvää jatkuvuuden ongelmaa, sillä *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvat eivät pyri esittämään jatkumoa, vaan

⁵ ks. esimerkiksi kuva, jossa Uppo-Nalle kohtaa herrat salaneuvoksen ja vuorineuvoksen (UNT, 67). Koska herrat ovat Uppo-Nallemme outoja, sijoittuvat ne Uppo-Nallemme nähden kuvassa ylempään. Korkeat arvonimet saavat Uppo-Nallemme hermostuneeksi, mikä korostuu kuvassa herrojen ja Uppo-Nallemme kokoerolla.

visualisoivat jonkin tietyn tapahtuman tarinasta. Happonen (2007, 146–148) mukaillen voin todeta käsittelemästäni kansikuvasta sekä muustakin *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvituksesta, että yksi kuva esittää aina vain hetken monista hetkistä, pysäyttäen yhden hetken tapahtumien ja sanojen virrasta. Useimmat *Uppo-Nalle*-kirjasarjan kuvat ovat staattisia, eikä niissä usein pyritä esittämään liikettä. Vaikkeivät *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvitukset pääsääntöisesti pyri esittämään liikettä tai jatkuvuutta kahden kuvan välillä, joukossa on myös sellaisia kuvia, joissa liikettä kuvataan. Tämän vuoksi on syytä tarkastella miten liike ja jatkuvuus saadaan kuvissa aikaan.

Nikolajevan ja Scottin (2001) mukaan kuvat ovat aina ei-jatkuvia, koska ne eivät sellaisenaan puhtaasti visuaalisina kykene ilmaisemaan liikettä, tai esimerkiksi kuinka paljon aikaa kahden kuvan välillä on kulunut. Liikkeen vaikutelma voidaan heidän mukaansa kuitenkin luoda erilaisin visuaalisin keinoin, kuten käyttämällä vauhtiviivoja tai esittämällä toiminta keskeneräisenä. (Nikolajeva & Scott 2001, 139, 370.) Liikkeen esittäminen kuvituksessa on kuitenkin haasteellista. Myös Happonen (2007 146–148) toteaa, ettei yksittäinen kuva kirjaimellisesti otettuna voi koskaan esittää liikettä, koska liike tarvitsee suhteen sekä aikaan että paikkaan, toisin sanoen tekstiin ja toisiin kuviin.

Kun katsoja havaitsee yksittäisessä kuvassa liikettä, on Nikolajevan ja Scottin (2001, 139) mukaan kyse katsojan omista odotuksista ja tulkinnoista, eli kyse on liikkeen illuusiosta. Happonen (2001, 104) mukaan teksti tiettyjä vihjeitä antamalla usein ohjaa lukijaa katsomaan kuvaa siten, että huomio kiinnittyy juuri kohtiin, jotka synnyttävät illuusion liikkeestä tai tapahtumisesta. Juuri siksi kuvakirjassa hyödynnetään kuvan ja sanan vuorovaikutusta liikettä ilmaisemaan, koska silloin liikkeestä tulee tavallaan lukijan mielessä totta. Esimerkiksi *Uppo-Nalle* -kirjassa, Usko, Toivo ja Rakkaus -laivan lähdeytävä merelle, ja Uppo-Nalle jäätyä roikkumaan korvastaan pyykkinarulle, tuuli tempaisee sen mukaansa korkeuksiin (ks. LIITE 3 kuva 2). Tekstissä sanotaan:

... Se nousi pihapihlajan yläpuolelle voimakkaan tuulenpuuskan sylissä, lensi pari kertaa kodin ympäri, ja kolmasti se joutui kiertämään vanhan kalastajan mökin. Sitten tuulenpuuska heitti sen toiselle puuskalle, joka alkoi pallotella Uppo-Nalle-raukalla kolmannen, hyvin vallattoman puuskan kanssa. Nallea heiteltiin edestakaisin ...
(UN, 44)

Tekstikatkelmaa vastaavassa kuvassa Uppo-Nalle on kuvattu taivaalle myrskypilvien keskelle, silmät suurina kauhusta ja suu ammollaan. Uppo-Nallen ympärille on piirretty

kehälle pyörtyviä viivoja, jotka kuvastavat sekä myrskytuulen liikettä että Uppo-Nallen pyörimistä myrskytuulen mukana. Kun kuva visualisoi tekstissä sanallisesti kerrotut asiat, täydentyy kuva katsojan mielessä liikkuvaksi (sekä usein kuuluvaksikin) kokonaisuudeksi. Näin kuvan ja sanan vahvuudet täydentävät toisiaan ja luovat yhdessä illuusion liikkeestä.

Erilaisten visuaalisten keinojen, kuten vauhtiviivojen lisäksi liikettä on mahdollista esittää käyttämällä hyväksi aukeaman eri sivuja, tai sivun kääntämistä. Happonen (2007, 149) mukaan kuvatila jaetaan pääsääntöisesti vasempaan ja oikeaan puoleen, joilla on kirjan aukeamalla merkitystä sekä henkilöhahmoille että toiminnan ja liikkeen esittämiseksi. Rhedin (1992, 169) kutsuu aukeaman vasenta sivua turvalliseksi kotisivuksi. Happonen (2007) mukaan vasen sivu koetaan turvalliseksi, koska lukija useimmiten kiinnittää huomionsa ensin kuvan etuvasempaan osaan. Näin lukija katsoessaan samaistuu helposti siinä kohdassa esitettyyn hahmoon. (Happonen 2007, 149.) Nodelmanin (1988) mukaan lukijan mieltymys vasempaan on kuitenkin kulttuurisidonnaista, ja koskee näin ollen pääasiassa vain länsimaista lukukulttuuria. Siten lukija katsoessaan kuvaa toteuttaa hänelle tuttua tapaa lukea vasemmalta oikealle. Tämän vuoksi myös aika ja liikesuunta esitetään länsimaisissa kuvakirjoissa pääsääntöisesti vasemmalta oikealle. (Nodelman 1988, 135–136.)

Vastakohtaksi vasemman sivun turvallisuudelle Happonen (2007) esittää oikealta sivulta (tai puolelta) lähestyvät uhkat ja vieraat elementit. Hänen mukaansa oikealla esitetty vaara koetaan todellisemmaksi kuin vasemmalta tuleva. Jos uhka esitetään normaalien suunnan konventioiden vastaisesti esimerkiksi vasemmalta oikealle (tai vasemmalla sivulla), sillä korostetaan yleensä tarinassa olevaa jännitettä tai merkittävää kohtaa kokonaisuudessa. (Happonen 2007, 152–153.)

Uppo-Nalle-kirjoissa kuvat ovat järjestelmällisesti yhden sivun kokoisia, eikä niiden kanssa samalla sivulla esiinny koskaan tekstiä (lukuun ottamatta pieniä jokaisen luvun otsikon alle sijoitettuja kuvia, jotka ilmestyvät kuvitukseen värikuviin siirryttäessä). Kuvat ovat pääsääntöisesti ehjiä ja kokonaisia, mikä tarkoittaa, etteivät niissä esiintyvät henkilöhahmot tai esineet yleensä riko kuvatilaa tai jatku kuvasta ulos. Tästä poikkeavia kuviakin tosin on (ks. esim. UNK, 63). Kuvat sijoittuvat suhteellisen tasaisesti sekä vasemmalle että oikealle sivulle. Niinpä *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvituksista puhuttaessa ei voida käyttää termejä koti- ja vierassivut. Kuitenkin kuvatilan jako oikeaan ja vasempaan

puoleen tulee selvästi esiin. Pääsääntöisesti kuvat esittäessään jonkin uuden henkilöahmon noudattavat sääntöä, jonka mukaan kuvatilän vasenlaita on turvallinen ja oikealaita vieras. Jos kuvassa ei esitetä mitään uutta tai outoa, ei kuvatilaakaan ole jaettu selkeästi puoliin, vaan tapahtuma on sijoittuneena enemmänkin kuvatilän keskelle.

Havainnoidakseni kuvatilän vasemman ja oikean puolen käyttöä *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvituksessa, otan esimerkeiksi kuvat Uppo-Nallesta ja Kummasta sekä Uppo-Nallesta ja Raittiista Haista (LIITE 3, kuvat 3 ja 4). Tapahtuman sijoittumista keskelle kuvatilaa puolestaan havainnollistaa kuva Uppo-Nallesta ja Kap Hornin kiertäneestä urhoollisesta (LIITE 3, kuva 5). Uppo-Nallen ja Kumman kohtaamista (kuva3) edeltää tilanne, jossa isoäiti ja Uppo-Nalle ovat tulleet Kesämaahan siivoamaan sitä talvikuntoon. Isoäidin silmälasit ovat jääneet kotiin, ja hän on lähtenyt niitä hakemaan Uppo-Nallen jäädessä Kesämaahan yksin yöksi. Keskellä yötä Kesämaan oveen koputetaan. Uppo-Nalle avaa oven, vaikka isoäiti on kieltänyt sitä niin tekemästä.

Kuva esittää tilanteen juuri oven avaamisen jälkeen. Oven takana seisoo tumma nalle, joka myöhemmin nimetään Kummaksi. Kuvassa Uppo-Nalle seisoo vasemmassa alareunassa selkä katsojaan päin, ja Kumma eli vieras oikealla rintamasuunta katsojaan. Kumma on sijoitettu samalla korkeudelle Uppo-Nallen kanssa, joten vieras uhka ei vaikuta kovin suurelta. Myöskään kuvan väritys ei korosta uhkaa. Taivas on vaalean sininen, koska täysikuu valaisee sitä, eikä missään näy pelottavia tummia varjoja. Lisäksi Kumma näyttää kuvassa hämillään olevalta ja hypistelevän sormiaan hermostuneena. Koska Uppo-Nalle on selkä katsojaan päin, ei sen ilmeestä voi päätellä sen mielentilaa. Puolestaan asento, jossa Uppo-Nalle seisoo, oveen nojaten ja toinen jalka koukussa toisen päällä, viestittää rentoudesta. Tekstissä (ei näy kuvassa) sanotaankin seuraavaa: ”mutta samassa tulija kellahti selälleen ketoon ja jäi siihen tärisemään...” Yhdessä kuvan ja tekstin perusteella voi päätellä, että loppujen lopuksi Kumma on tilanteessa enemmän peloissaan kuin Uppo-Nalle.

Kuvassa, jossa Uppo-Nalle kohtaa merellä kelluessaan Raittiin Hain (kuva4), uhka on selvästi voimakkaampi. Uppo-Nalle on sijoitettu kuvassa poikkeuksellisesti oikeaan alalaitaan, ja Raitis Hai koko kuvan levyisenä suoraan sen yläpuolelle. Kuva on mustavalkoinen ja Raitis Hai on piirretty kuvaan korostetusti mustalla, kun taas Uppo-Nalle vastakohtaisesti valkoisella. Lisäksi Raittiin Hain suuri suu terävine hampaineen on

ammollaan. Uppo-Nallen asento on selvästi puolustuskannalla, se kelluu selällään tassut ylhäällä ja kämmenet avoinna, valmiina torjumaan uhkaa. Myös Uppo-Nallen ilme on pelokas, ja sen kulmakarvat ovat koholla. Kuvan vaaratilanteesta näyttää olevan huolissaan myös kuvan yläreunaan sijoitettu aurinko, jonka ilme on huolestunut.

Kun Raitis Hai (eli vieras uhka) on sijoitettu kuvassa selvästi Uppo-Nallen yläpuolelle, on kuvan uhkatilanne koettavissa selkeästi voimakkaammaksi, kuin kuvassa, jossa Uppo-Nallen kohtaa Kumman. Henkilöhahmojen sijoittumiseen kuvassa suhteessa Uppo-Nalleen kiinnitin huomiota jo analysoidessani Uppo-Nallen ja Reetan yhteistä kuvaa. Totesin Reetan olevan ennestään tuttu ja turvallinen henkilöhahmo, koska hänet on sijoitettu kuvassa samalle korkeudelle Uppo-Nallen kanssa. Kuvatilan eritasoista puhuu Mikkonen (2005) käsitellessään kuvassa esiintyvien sijoittumista liikkeen kuvaamisen yhteydessä. Hänen mukaansa heikommassa asemassa oleva kuvataan useimmiten kuvatilan alaosaan, ja vahvemmassa asemassa oleva tämän yläpuolelle, kuvatilan keskelle tai yläosaan. (Mikkonen 2005, 371.)

Uppo-Nallen sijoittuminen kuvassa oikeaan alareunaan korostaa Raittiin Hain uhkaavuutta. Uppo-Nalle on ajautunut vasemman reunan turvasta oikeaan reunaan, suoraan vaanivan vaaraan alle. Vaikka päähenkilö yleensä vaarankin uhatessa sijoitetaan kuvituksessa vasemmalle, toteaa Nodelmanin (1988), että päähenkilö voidaan sijoittaa myös aukeaman tai kuvan oikealle puolelle. Tällöin päähenkilö on usein vaarassa tai uhattuna, kuten Uppo-Nalle kohdatessa Raittiin Hain. Nodelmanin mukaan oikealle sijoitetulla päähenkilöllä, ei kuitenkaan aina kuvata uhattuna olemista, vaan sillä voidaan kuvata myös vihollisen kukistumista, tai ristiriidan selviämistä. (Nodelman 1988, 136.) Raittiiseen Haihin törmätessään Uppo-Nalle kohtaa todellisen vaaran, mutta selviytyy tilanteesta voittajana oman nokkeluutensa ansioista. Tilanteen uhkaavuudesta huolimatta Uppo-Nalle onnistuu puheillaan vakuuttamaan, ettei ole sopivaa ravintoa alkoholia karttavalle Raittiille Haille, koska Ranskassa asuessaan joi ruoan kanssa viiniä.

Kun kuvassa oleva henkilö ei ole kohtaamassa uhkaava tai vierasta tilannetta tai henkilöä, kuvassa olijat on useimmiten *Uppo-Nalle*-kirjoissa sijoitettu kuvatilan keskiosaan. Kuvassa, jossa isoisä on ottanut Uppo-Nallen mukaansa Urhoollisten Kerhon kokoukseen, Uppo-Nalle istuu Kap Hornin kiertäneen urhoollisen sylissä kerhotilan nojatuolissa (kuva 5). Vaikka Uppo-Nallen ja Kap Hornin kiertäneen välillä on suuri kokoero, vallitsee kuvassa

turvallinen tunnelma (vrt. Uppo-Nallen ja Raittiin Hain kokoeroon). Heidät on sijoitettu samalle tasolle keskelle kuvatilaa, mikä viestii tilanteen vaarattomuudesta. Pöydällä heidän vieressään on jäätelöannos ja juomalasi, jotka lisäävät tilanteen kotoista lämpöä. Vaikka Kap Hornin kiertänyt urhoollinen on Uppo-Nallelle ennestään tuntematon henkilöahmo, mikä osoitetaan kuvassa tervehdyskättelyllä, on urhoollinen kuitenkin isoisän kautta tuttu. Tekstin mukaan isoisä seuraakin tapahtumia viereiseltä nojatuoliilta. Isoisän läsnäolo lisää tilanteen turvallisuutta Uppo-Nallelle.

Toimiessaan samassa kerhossa ja ollessaan yhtä urhoollinen kuin isoisä, Kap Hornin kiertänyt urhoollinen asettuu tavallaan isoisän hahmon paikalle. Kuvassa Kap Hornin kiertänyt urhoollinen näyttääkin varsin samalta, kuin miten isoisä on kuvituksessa kuvattu. Kummallakin on suurehko nenä, ja he ovat kummatkin hieman kaljuuntuneita. Kap Hornin kiertänyt urhoollinen on Uppo-Nalleen nähden hyvin suuri, ja tuntuu koollaan ikään kuin kiertyvän Uppo-Nallen ympärille suojellen tätä ulkopuoliselta maailmalta. Kap Hornin kiertäneen urhoollisen ilme on lempeä, suu on hymyssä avoinna ja silmät on suunnattu hymyilevän Uppo-Nallen kasvoihin. Toinen käsi pitää kiinni Uppo-Nallen tassusta ja toinen käsi tukee sitä selästä, ettei tämä kaatuisi ja putoaisi urhoollisen sylistä. Kaikki kuvan elementit viittaavat siihen, ettei Uppo-Nallella ole hätää ja se on turvassa.

Mikkosen (2005) mukaan henkilöahmo katsoo tai on kääntyneenä oikealle, kun hänen kuvataan olevan menossa eteenpäin, tai katsomassa kohti tulevaa. Vastakohtaisesti henkilöahmo katsoo tai on kääntyneenä vasemmalle silloin, kun hän katsoo menneisyyteen, on pysähtyneessä tilassa, tai ristiriita tilanteessa. (Mikkonen 2005, 371.) Näin on useimmiten myös *Uppo-Nalle*-kirjojen kuvituksessa, kuten esimerkiksi *Uppo-Nalle ja setä Tonton* -kirjan kansikuvassa (LIITE 3, kuva 6), jossa kyynelsilmäinen Uppo-Nalle halaa vanhaa ystäväänsä setä Tontonia. Uppo-Nalle on kuvassa sijoittuneena oikeaan laitaan, ja halaa vasemmalla olevaa setä Tontonia, jonka selän takaa paljastuu Ranska taloineen ja lippuineen. Kun Uppo-Nalle on sijoitettu oikealle siten, että rintamasuunta ja katse ovat vasemmalle, hän ikään kuin katsoo omaan menneisyyteensä. Vasemmalla eli menneisyydessä se näkee vanhaan ystäväänsä ja ajan, jolloin itsekin eli Ranskassa pienen vihaisen Alfonso-nallena.

Kun henkilöahmo katsoo kuvassa oikealle, hän tähystää tulevaan. Esimerkiksi valitsemissani kuvassa (LIITE 3, kuva 7) oikealle ei poikkeuksellisesti katso päähenkilö Uppo-Nalle, vaan katsoja on Usko, Toivo ja Rakkaus -laivan kapteeni. Hän tähystää kuvassa kaukoputkellaan suuntaa, johon laiva on menossa. Tekstissä kerrotaan, että Uppo-Nalle on keskustellut kapteenin kanssa merielämästä. Kuvassa Uppo-Nalle seisoo kannella kapteenin vieressä tyytyväisen ja tietäväisen näköisenä, kädet taskuissa ja silmät ummessa. Ummistetut silmät kertovat siitä, että Uppo-Nalle luottaa täysin siihen, että kapteeni luovii heidän turvallisesti määränpäähän, missä Uppo-Nalle ei ole vielä koskaan käynyt. Kuvassa näkyy symbolisesti myös lapsihahmon riippuvaisuus aikuishahmoista, jota käsittelen enemmän tarkastellessani perhettä ja vanhempia luvussa 6.

Myös se, kuka kuvissa havainnoi, on tärkeä seikka tutkittaessa kuvitusta. Tekstianalyysin yhteydessä käytetään yleisesti Gerard Genetten fokaalisaation käsitettä. Tarinan fokalisoijalla tarkoitetaan sitä henkilöahmoa, jonka kautta kertojan kertoma tarina suodattuu, eli kuka tarinassa havainnoi. Mikkonen (2005) on soveltanut Genetten fokaalisaation käsitettä kuvitukseen. Hänen mukaansa kuvissa on aina näkökulma tai näkökulmia, eikä katsoja tai näkijä ole automaattisesti tekstin kaikkietävä kertoja. Vaikka kerronta ja fokaalisatio voivat saumattomasti yhdistyä samaan henkilöahmoon, eivät ne ole aina samassa hahmossa. Näin ei siis voi olla kuvissakaan. Mikkosen mukaan kuvassa fokaalisatio voidaan luoda perspektiiviratkaisujen avulla, kuten etualan ja taustan välisellä suhteella tai kuvan rajauksella. (Mikkonen, 2005,188.) *Uppo-Nalle*-kirjoissa kuvien havainnoitsija ei näkemykseni mukaan vaihtelee eri kuvissa, vaan on aina sama kaikkietävä katsoja, joka tekstissäkin toimii kaikkietävänä kertojana.

4 PÄÄHENKILÖNÄ UPPO-NALLE

Oman käsitykseni mukaan yksilön muodostumiseen vaikuttavat paitsi yksilön omat käsitykset itsestään, myös ne odotukset ja käsitykset, joita ympäristöllä hänestä on. Luodakseni *Uppo-Nalle*-kirjasarjan päähenkilöstä Uppo-Nallesta mahdollisimman kattavan kokonaiskuvan, käsittelen tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa niitä piirteitä, joilla kertoja ja muut henkilöahmot tukevat Uppo-Nallen yksilöitymistä, sekä Uppo-Nallen oman minäkuvan rakentumista. Minäkuvan rakentuminen tapahtuu pääasiassa sarjan ensimmäisessä osassa *Uppo-Nalle*, kun taas kirjasarjan myöhemmissä osissa muodostunut nalleyksilö puolestaan kehittyy, kasvaa ja oppii uusia asioita. Tämän vuosi siirrynkkin minäkuvan tarkastelun jälkeen luvun toisessa alaluvussa analysoimaan Uppo-Nallessa tapahtuvaa kasvua. Koska kasvua ei tapahdu ilman oppimista, käsittelen kyseisessä luvussa myös sitä, kuinka Uppo-Nalle oppii, ja kuinka Uppo-Nallen kautta opetetaan samalla myös lukijaa.

4.1 NALLEYKSILÖN MUODOSTUMINEN

Ennen kuin Uppo-Nalle esitellään lukijalle, siitä ei tiedetä muuta kuin;

*että nyt, juuri nyt merenpintaa pitkin ajelehti joku, josta ei vielä ollenkaan tiedetä, mikä se on, mutta joka tulee koko ajan lähemmäksi ja on nyt jo niin lähellä, ettei sitä millään saata enää luulla miksi tahansa **roskaksi**.*

(UN, 12)

(Kaikissa käyttämissäni lainauksissa tummennukset ovat omiani ja kursivoinnit Karjalaisen)

Käyttämällä epämääräisiä ilmaisuja kuten ”joku ja roska”, kertoja luo Uppo-Nallesta salaperäisen kuvan, joka houkuttelee lukijaa ottamaan selvää, mikä merenpintaa pitkin oikein ajelehtii. Käyttämällä ajanilmaisua ”nyt, juuri nyt”, kertoja liittää lukijan tapahtumahetkeen. Kertoja tuntuu näin kutsuvan lukijaakin katsomaan ja kurkottamaan kaulaansa pidemmäksi, jotta näkisi ajelehtijan paremmin ja tunnistaisi, mikä meressä kelluu. Tästä mielenkiinnon herättämisestä alkaa lukijan tutustuminen Uppo-Nalleen.

Fokkeman henkilöahmoa kuvaavista denotatiivisista koodeista erisnimi on tärkein, koska sen tehtävänä on antaa henkilöahmolle identiteetti, joka erottaa sen muusta tekstuaalisesta ympäristöstä (Fokkema 1991, 57). Kun Uppo-Nalle *Uppo-Nalle* -kirjan alussa tulee heitetyksi laivan kannelta mereen, se ei ole enää pienen kiukkuisen pojan Alfonso-nalle, mutta ei vielä Uppo-Nallekaan. Se on pakotettu jättämään vanha elämä taakseen, ja jo esittelyluvun nimi ”Jossa kerrotaan **sen** tarina, joka on tulossa” (UN, 13) kertoo, ettei sen identiteetti ole vielä selvillä.

Ei ole myöskään toisarvoista, että Uppo-Nalle tuli heitetyksi juuri mereen. Merelle on kirjallisuudessa annettu monia symbolisia arvoja (ks. tarkemmin Ferber 2007, 179–182), mutta tulkintani mukaan tässä se vertautuu darwinismin ajatukseen merestä syntymän lähteenä. Toisaalta meren katsotaan symboloivan myös kuolemaa (Nikolajeva 2002, 95). Mereen jouduttuaan Uppo-Nalle ensin menettää vanhan identiteettinsä eli kuolee, ja kokee sen jälkeen uuden syntymän Uppo-Nalleksi. Samalla se aloittaa uuden identiteetin kasvuprosessin unohtamatta kuitenkaan entistä.

Vanhan Alfonso-identiteetin katoamista tukee myös henkilöahmojen esittelyjärjestys. Kuten totesin luvussa 2 käsitellessäni pää- ja sivuhenkilöitä, että Reeta, Laulava Lintukoira, isoisä ja äiti esitellään sarjan ensimmäisessä osassa ennen Uppo-Nallea. Jos Uppo-Nalle olisi esitelty lukijalle ennen mainittuja henkilöitä ja ennen rantautumistaan, ei kyseessä olisikaan ollut sarjan päähenkilö Uppo-Nalle, vaan nalle, jonka identiteetti on hukassa. Se ei ollut enää Alfonso, mutta ei vielä Uppo-Nallekaan. Näin esittelyjärjestys korostaa Uppo-Nallen eroa vanhasta Alfonso-identiteetistä, ja uudesti syntymää nalleksi, joka nimeää itsensä Uppo-Nalleksi.

Kun Uppo-Nalle ajelehtii meressä, sitä kuvataan mm. seuraavasti:

Hellesäällä **nalle** oli vähemmän upoksissa, ja silloin sen massu, kuono ja tassut, jotka olivat vedenpinnan yläpuolella, kellastuivat ja haalistuivat, niin että kauempaa katsoen sitä olisi voinut luulla **kauan kadoksissa olleeksi esineeksi, joka oli miltei romu.**
(UN, 14)

Kun kertoja ennen Uppo-Nallen mereen joutumista käytti nimitystä Alfonso, niin mereen joutumisen jälkeen kertoja käyttää enää nimitystä nalle. Nalle nimeää itsensä pian Uppo-Nalleksi (UN, 13), joka erisnimenä täyttää Fokkeman mallin metaforan ja metonymian koodin, koska se kuvastaa nallea, joka kelluu meressä puoliksi uponneena. Kertoja ei

kuitenkaan kutsu nallea Uppo-Nalleksi kertaakaan ennen Kesämaahan rantautumista. Vasta rantautumisen jälkeen kertoja alkaa käyttää nimeä Uppo-Nalle. Muutos kertojan käyttämässä nimityksessä sinetöi Alfonso-identiteetin katoamisen vanhan omistajan mukana, ja uuden identiteetin voi muodostuminen alkaa. Uusi identiteetti vahvistuu vasta rantautumisen jälkeen, kun Uppo-Nalle löytää uuden omistajan. Tämä korostaa myös sitä, kuinka Uppo-Nallen identiteetti rakentuu sarjan alussa vain sen omistajien kautta, ja vasta myöhemmin siitä alkaa muodostua itsenäinen yksilö.

Tulkintaani tukee myös se, että ollessaan tuuliajolla Uppo-Nallesta käytetään vain tuntemattomuuteen ja tarpeettomuuteen viittaavia sanoja. Sanojen lisäksi tekstissä käytetään tehokeinona sanojen kursivointia, jolloin lukijan huomion kohdistuu kyseisiin sanoihin. Näin on myös seuraavassa lainauksessa, jossa Uppo-Nalle kohtaa sukellusveneen miehistöineen.

– Tämä muuttaa asian, kapteeni sanoi. – Olette siis – tai ehkäpä sinuttelen – **olet siis vain hylky.**

– Mikä on hylky? nalle kysyi.

– **Sellainen, jolla ei enää tehdä mitään**, kapteeni selitti.

Nalle itki hetken aivan hiljaa. Se ei missään tapauksessa halunnut olla hylky. Se toivoi, että sillä tehtäisiin vielä jotain. Olihan se ajatellut runokirjat ja kaikki jo valmiiksi, eikä tuntunut todennäköiseltä, että hylky saattaisi julkaista runokirjan (UN, 22)

Tällaisia tuntemattomuuteen ja tarpeettomuuteen viittaavia sanoja ovat aiemmassa lainauksessa mainitut ”joku, roska ja romu”, että tässä lainauksessa kapteenin käyttämä ”hylky”. Myös lauseet, kuten lainauksien ”kauan kadoksissa olleeksi esineeksi” ja ”sellainen, jolla ei enää tehdä mitään”, vihjaavat Uppo-Nallen tarpeettomuuteen. Uppo-Nalle ei kuitenkaan itse missään nimessä halua olla tarpeeton. Sille tulee paha mieli kapteenin viitatessa sen tarpeettomuuteen, koska se on ajelehtiessaan luonut mielikuvan itsestään kuuluisana runoilijana. Tämä osoittaa Uppo-Nallen minäkäsityksen alkaneen muodostua ennen kuin sen varsinainen yksilöityminen esimerkiksi kertojan kuvaamana alkaa. Uppo-Nalle on yksin meressä ajelehtiessaan ollut tilanteessa, jossa kukaan muu ei ole päässyt vaikuttamaan sen minäkäsityksen syntyyn, sen vuoksi sillä on Kesämaahan rantautuessaan suhteellisen selvä käsitys sen hetkisestä Uppo-Nalleudestaan

Kun Uppo-Nalle rantautuu, ja Reeta tiedustelee tämän nimeä, se esittelee itsensä reippaasti Uppo-Nalleksi. Tämän jälkeen kertojakin alkaa käyttää nallesta kyseistä nimeä. Myös muiden henkilöiden käyttäytyminen ja heidän käyttäytymisensä muutos Uppo-Nallea kohtaan tukee yksilöitymisprosessia. Esimerkiksi suhtautumisen muutoksesta käy tilanne, jossa Reeta kantaa vetisen Uppo-Nallen äitinsä luo. Äidin ensimmäinen reaktio on hyvin negatiivinen. Äiti toteaa kauhuissaan, että Uppo-Nalle on voinut kuulua kenelle tahansa ja saattaa kuhista bakteereja. Kun Reeta puolustaa Uppo-Nallea korostamalla sanoja ”minun uusi ystävä”, sekä asettamalla itsensä Uppo-Nallen tilanteeseen ja kysymällä, miten äiti silloin toimisi, äidin asenne muuttuu. (UN, 29). Tämän jälkeen äiti kohtelee Uppo-Nallea Reetan vertaisena. Kun Uppo-Nalle tulee hyväksytyksi uuden perheensä jäseneksi, toteutuu myös Fokkeman mallin sosiaalinen koodi, koska Uppo-Nalle on nyt osa sosiaalista yhteisöä.

Uppo-Nallen kohtelemisen Reetan vertaisena ei kuitenkaan tee siitä ihmistä, mikä vahvistaa tämän ”nalleyksilöitymistä”. Tämä liittyy Fokkeman mallin toiseen denotatiiviseen koodiin, eli siihen mitä persoonapronominia henkilöhaamoon viitattaessa käytetään (Fokkema 1991, 57). Vaikka Uppo-Nallea kohdellaan ihmismäisenä, siitä käytetään aina pronominia *se*, eikä pronominia *hän*, jota suomenkielessä käytetään viitattaessa ihmiseen (ks. VISK § 716, § 717, § 720 ja § 1470). Tällöin Uppo-Nalle vertautuu enemmänkin eläimiin, kuten Laulavaan Lintukoiraan, josta myös käytetään pronominia *se*. Uppo-Nallen kehittyminen nalleyksilöksi täyttää Fokkeman mallin loogisen koodin vaatimuksen, koska vaikei Uppo-Nallesta tule täysin ihmisen eikä täysin pehmonallen kaltaista, se on olemassaolossaan looginen olemalla järjestelmällisesti koko ajan jotain siltä väliltä.

Myös Uppo-Nalle itse pohtii omaa yksilöitymistään ja vertautumistaan ihmiseen. Se esimerkiksi miettii, voiko se vääntää jäätelömyllyä, koska se ei ole ”aivan varma, että hermostuneen nallen kannattaa vääntää” (UN, 60). Tietysti lauseesta voi nähdä vain Uppo-Nallelle tyypillisen yrityksen luistaa hänelle osoitetusta työstä, mutta sen voi ymmärtää myös Uppo-Nallen pohdinnaksi omasta asemastaan ihmisten ja pehmonallejen välillä. Tulkintani mukaan Uppo-Nalle koettaa näin pohtiessaan luoda itselleen käsitystä siitä, mikä on sopivaa sellaiselle nalleyksilölle, joka siitä on muodostumassa.

Kaksi tärkeintä tapahtumaa, jotka vaikuttavat Uppo-Nallen omaan minäkäsitykseen rantautumisen jälkeen, tulevat esiin seuraavissa lainauksissa.

– ...Silloin tein elämäni ainoan runon, jonka saat nyt kuulla **ensimmäisenä elollisena olentona**.

Uppo-Nalle oli omalla hiljaisella tavallaan iloinen, sillä kukaan ei ollut aikaisemmin sanonut sitä ensimmäiseksi elolliseksi olennoiksi.

(UN, 41)

Uppo-nalle ajatteli ylpeänä, että se oli **ehkä ainoa nalle koko maailmassa**, jolla oli kaksikymmentä penniä, sini-, valko-, punaraitainen kaulaliina ja laiva pullossa. Se tunsi nyt, että **oli syntynyt eikä tehty koneella**.

(UN, 72)

Ensimmäisessä lainauksessa Uppo-Nalle roikkuu pyykkinarulla, ja juttelee vanhan kalastajan kanssa upoksissa olemisesta. Kun kalastaja kutsuu Uppo-Nallea ”elolliseksi olennoiksi”, se vaikuttaa voimakkaasti Uppo-Nalleen, koska kukaan muu ei ole aikaisemmin kutsunut sitä elolliseksi. Nyt se ei enää tunne olevansa vain tarpeeton esine, vaan oikeasti olemassa oleva ja tarpeellinen. Jälkimmäinen lainaus vielä tukee Uppo-Nallen käsityksen muodostumista itsestään elollisena olentona.

Lainaus on tilanteesta, jossa Reeta kyselee Uppo-Nallen syntymästä. Uppo-Nalle ei osaa kertoa syntymästään muuta kuin, että on koneella tehty. Aiemmin eläinlääkärillä käydessään Uppo-Nalle on arvellut syntyneensä noin kolme vuotta sitten (UN, 55). Koska Uppo-Nalle ei kuitenkaan tiedä edes syntymäpäiväänsä, päättävät Reeta ja äiti järjestää Uppo-Nallelle syntymäpäiväjuhlat. Juhlittuaan ensimmäistä omaa syntymäpäiväänsä Uppo-Nallen minäkäsitys syvenee, ja se tuntee, että on syntynyt eikä koneella tehty. Syntyminen toteuttaa myös Fokkeman mallin biologisen koodin vaatimuksen, jonka mukaan henkilöahmolla tulee olla jokin biologinen alkuperä.

Uppo-Nallen nalleyksilön muodostumiseen vaikuttaa myös siitä luotu ulkoinen kuva. Tekstissä ei juurikaan kuvata henkilöahmojen ulkoista olemusta tai ulkonäköä. Kuvituksessa näitä asioita ei kuitenkaan voi sivuttaa, sillä henkilöahmoa ei voi piirtää uskottavasti esimerkiksi ilman silmiä tai nenää. Muista henkilöahmoista poiketen Uppo-Nallen ulkoista olemusta kuitenkin kuvataan tekstissä useasti. Siitä muodostetaan tyyppillisen pehmonallen kaltainen kuva. Uppo-Nallella on maha tai ”pyöreä, pullea massu”, (UN, 27), sen kuono ja tassut ovat haalistuneet, koska aurinko porotti niihin sen ollessa vain osin upoksissa seilatessaan merellä (UN, 14). Uppo-Nallella on ruskeat nappisilmät (UN, 27) ja keltainen turkki, jossa on molemmilla sivuilla taskut, ”juuri siinä kohdassa missä taskut olisivat, jos sillä olisi housut”(UN, 49).

Kuvitus noudattaa tunnollisesti Uppo-Nallesta tekstissä kerrottuja pirteitä. Ainoa silmiinpistävä ero kuvituksen ja tekstin välillä on kuvissa keskelle Uppo-Nallen mahaa piirretty iso napa, jota en huomannut tekstissä esiintyvän. Napa tukee Fokkeman mallin biologisen koodin vaatimusta biologisesta alkuperästä, sillä napa voi olla vain sellaisella, joka on syntynyt. Vaikka Uppo-Nalle kuvataan tekstissä pehmonalleksi, se kuitenkin eroaa merkittävästi tavanomaisesta lasten leikkikalupehmonallesta. Uppo-Nalle esimerkiksi pystyy ja vastakohtaisesti ei pysty liikkumaan sekä ajattelemaan itsenäisesti. Perustelen tätä väitettä seuraavien lainausten avulla.

Reeta otti Uppo-Nallen polvelleen, syötti sille jäätelön viimeistä pisaraa myöten.
(UN 64)

Kun se **kuuli** ruokakellon äänen, se **tallusteli** varovasti kotiinpäin **kantaen etutassuillaan** mansikkamukia.
(UN, 70)

Yrittäessään näyttää viisaalta Uppo-Nalle aina työnsi tassunsa syvälle taskuihin ja pullisti vatsaansa.
(UN, 49)

Ensimmäinen lainaus kuvaa tilannetta sen jälkeen, kun Reeta ja Uppo-Nalle ovat riidelleet, ja äiti on käskenyt Reetan aikaisin nukkumaan. Uppo-Nalle jää yksin puun alle syömään jäätelöä. Käy kuitenkin niin, että Uppo-Nalle huomaa, ettei se siinä tilanteessa kykenekään liikkumaan saati syömään itse. Kun Reeta yöllä herättyään huomaa, ettei Uppo-Nalle ole hänen vieressään, hän rientää Uppo-Nallea etsimään. Kun Reeta löytää ystävänsä puun alta kyyhöttämästä, Uppo-Nalle toteaa olevansa "lamassa", jolla se tarkoittaa kykenemättömyyttään liikkua. Kun Reeta sitten istuttaa Uppo-Nallen polvelleen, ja syöttää tätä, kaikki on jälleen hyvin. Tämän jälkeen ystävykset menevät yhdessä nukkumaan, ja Uppo-Nallen lama loppuu. Tämä viittaa siihen, että ennen kuin Uppo-Nallesta on muotoutunut itsenäinen nalleyksilö, sen toimintakyky on riippuvainen sen väleistä omistajaansa.

Toisessa lainauksessa Reeta on jättänyt Uppo-Nallen yksin poimimaan mansikoita. Reeta on saanut oman marjakuppinsa täyteen ennen Uppo-Nallea, ja lähtenyt viemään niitä jo kotiin. Vaikka Uppo-Nalle on jälleen yksin, nyt se kykenee kuitenkin toimimaan itsenäisesti, ja tallustaa ruokakellon äänen kuultuaan omin tassuin kotiin mansikkamukia kantaen. Uppo-Nalle kykenee lainauksen tilanteessa kuulemaan ja toimimaan kuulemansa äänen vaatimalla tavalla, mikä todistaa sen kyvyn ajatella ja yhdistää asioita mielessään. Se myös kykenee kävelemään ja kantamaan marjamukia täysin itsenäisesti.

Tilanne eroaa ensimmäisestä lainauksesta siinä, että tällä kertaa ystävykset eivät ole eronneet riidoissa. Uppo-Nallen toimintakyvyn voikin sekä ensimmäisen että toisen lainauksen perusteella implisiittisesti todeta olevan kiinni siitä, onko se riidoissa omistajansa kanssa, kuten ensimmäisessä vai ei, kuten jälkimmäisessä. Myöhemmissä kirjasarjan osissa riitatilanteet omistajan kanssa eivät enää lamauta Uppo-Nallea, koska sen oma nalleyksilöllisyys on jo muodostunut, eikä se ole enää täysin riippuvainen omistajastaan.

Viimeinen lainaus tukee tulkintaani, että Uppo-Nalle kykenee ajattelemaan itsenäisesti. Koska Uppo-Nalle yrittäessään näyttää viisaalta työntää tassut taskuihinsa, on sen täytynyt itse jollakin tavalla päättää, että nimenomaan juuri tuo tapa luo siitä viisaan kuvan. Tätä tapaa ei kerrota kenenkään sille opettaneen, ja siksi se kuvaa Uppo-Nallen itsenäistä ajatusmaailmaa. Itsenäiseen ajatteluun kykenevänä henkilöahmona Uppo-Nalle täyttää Fokkeman mallista psykologisen koodin.

Yksilön kehittymisen kannalta oman sukupuolisuuden ymmärtäminen ja hyväksyminen on keskeinen asia. Lastenkirjallisuudessa sukupuoli liittyy usein oletukseen lapsilukijan sukupuolesta. Nikolajevan (2002, 72) mukaan yleisesti oletetaan, että lapsilukija samaistuu helpommin samaa sukupuolta olevaan henkilöahmoon. Koska Uppo-Nalle itsekin pohtii omaa sukupuoltaan, on sen tarkastelu oleellinen osa Uppo-Nalle-hahmon kokonaiskuvaa luotaessa.

Uppo-Nalle on selvästi maskuliininen, vaikka se on lelu, joilla ei Nikolajevan (2002, 65) mukaan yleensä ole määrättyä sukupuolta. Koska Uppo-Nallella ei ole vaatteita (kuten mekko), jotka osoittaisivat sen sukupuolen, ei sen ulkonäöstä voi päätellä sen sukupuolta. Myöskään Uppo-Nallen nykyisestä nimestä ei voi päätellä kumpaa sukupuolta se edustaa. Tekstissä kuitenkin annetaan selviä viittauksia siitä, että Uppo-Nalle on poika. Uppo-Nallen omistaa alussa poika, joka on nimennyt nallensa Alfonsoksi, joka on Ranskassa miehen nimi. Viittaukset Uppo-Nallen sukupuoleen jatkuvat, kun se törmää kelluessaan seikkailuihin ja kertoja ensimmäisen kerran viittaa suoraan Uppo-Nallen sukupuoleen toteamalla sen ”kestäneen ne kuin mies” (UN, 15).

Kun Uppo-Nalle päätyy Reetan nalleksi, nousee esiin kysymys siitä, onko se sittenkään poika. Usein lelulla ei ole määrättyä sukupuolta ja sukupuolisuus tuodaan niillä esiin esimerkiksi hiuksilla ja pukeutumisella (Nikolajeva 2002, 65). Uppo-Nallella ei ole näistä kumpaakaan. Reeta ei siten voi mistään tietää, kumpaa sukupuolta Uppo-Nalle on. Seuraava lainaus kuvaa tilannetta, jossa Uppo-Nalle pohtii omaa sukupuoltaan. Lainauksessa Reeta ja Uppo-Nalle odottavat kärsimättömänä Kesämaan rannassa Usko, Toivo ja Rakkaus -laivan saapumista ja isän, isoäidin ja isoisän tapaamista.

- Imelää, nalle tuhahti.
 - Mikä niin? Reeta kysyi.
 - No, suukkotuttavat, Me pojat, Uppo-Nalle sanoi ja pullisti vatsaansa ja tunki tassut taskuihin, **me pojat** sanomme toisiamme kavereiksi.
 - **Mistä sinä tiedät, että olet poika?** Reeta kysyi
 - Uppo-Nalle pelästyi. Se tiesi että **sen nimi oli ollut Alfonso ja Alfonso on pojan nimi.** Toisaalta se oli tuntenut tytön, jonka nimi on Ville ja Ville on pojan nimi, mutta **tuo tyttö oli kumminkin Ville**, joten se **ei loppujen lopuksi ollut lainkaan varma oliko nalle poika vai tyttö**, jos kerran nimi ei ratkaise.
 - Poika sinä olet, sanoi Reeta, sillä hän **halusi olla kiltti** tällaisena päivänä...
- (UN, 73)

Uppo-Nalle on aiemmin ollut varma omasta sukupuolestaan, ja perustaa ajatuksensa omasta poikana olemisestaan Alfonso-nimeensä. Kun Reeta sitten kyseenalaistaa asian, alkaa Uppo-Nallekin epäillä asiaa ja tuo esiin, kuinka epävarmaa pelkästään nimeen perustuva sukupuolen määrittäminen loppujen lopuksi on. Lainauksen lopussa Reeta kuitenkin myöntää, että Uppo-Nalle on poika, koska ”halusi olla kiltti tällaisena päivänä”. Jos Reeta olisikin halunnut olla ilkeä tai kiusata Uppo-Nallea, hän olisi varmasti väittänyt tämän olevan tyttö. Sen seurauksena Uppo-Nalle olisi saattanut uskoa itsensä tytöksi, tai aiheeseen olisi palattu yhä uudelleen niin kauan, kunnes asia olisi saatu selvitettyksi. Koska Reeta nyt oli kiltillä tuulella, hän vahvisti Uppo-Nallen omaa käsitystä sukupuolestaan.

Asia jää kuitenkin hautumaan, sillä se nousee implisiittisesti esiin esimerkiksi Uppo-Nallen sivuammatinvalintoiveissa (pääammatikseen Uppo-Nalle oli valinnut runoilijan), jotka kaikki perinteisesti mielletään miehisiksi ammateiksi. Näitä sivuammatteja, joista Uppo-Nalle haaveilee, ovat esimerkiksi veturinkuljettaja, avaruuslentäjä sekä sammakkomies (UN, 107–108). Uppo-Nallen sukupuolikysymykseen ei kuitenkaan enää viitata suoraan ennen kuin asialle esitetään päätös *Uppo-Nalle* -kirjan lopussa, jolloin perhe on palannut kaupunkiin kesän päätyttyä. Kun äiti kertoo talven olevan pitkä, pimeä ja kylmä, Uppo-Nalle toivoo kestävänsä sen ”kuin mies” (UN, 124). Toteamus sulkee ympyrän, joka

tekstissä käydään sukupuolikysymyksestä, sillä pitkän äänettömän pohtimisen jälkeen Uppo-Nallen päätös omasta sukupuolestaan tuodaan esiin täysin samoilla sanoilla, joilla sen sukupuoleen ensimmäisen kerran tekstissä viitataan. Muissa teoksissa ei Uppo-Nallen sukupuolta enää kyseenalaisteta.

Uppo-Nallelle itselleen sukupuolikysymys ei kuitenkaan loppujen lopuksi ole mitenkään keskeinen, vaikka se joskus omaan miehisyyteensä vetoaakin. Kuitenkin Uppo-Nallelle on tärkeää, kun se pääsee koulussa tutustumaan luokkansa poikiin Jaskaan ja Pertsaan (UNT, 125) sekä pääsee mukaan poikien leikkeihin (UNT, 140) Erityistä riemua ja ylpeyttä Uppo-Nalle tuntee, kun Jaska keksii sille oman lempinimen Uppis (UNT, 140), jota siitä myöhemmin yleisesti käytetäänkin. Toisaalta Uppo-Nalle ei kuitenkaan ajattele Reetan olevan ensisijaisesti tyttö, vaikka välillä puhahtelee tämän tyttömaisille hömpötyksille. Reeta on Uppo-Nallelle ennen kaikkea ystävä, eikä tämän sukupuolella ole merkitystä. Lopulta Uppo-Nallenkin on tehtävä lopullinen ero tytön ja pojan välille, kun se tapaa Kumman ja joutuu toteamaan tämän olevan tytönalle. Seuraava loru kuvaa Uppo-Nallen mietteitä, kun se tajuaa, että Kumma onkin tyttö.

Kumma on tyttö, mitä mä teen?
Ei tietä tyttöjen maailmaan mulla.
Mä olen poika, poikamies
ja tytöksi koskaan en voi minä tulla.
Tiennyt en ole, että leikkinalle
voi olla tyttöjen sukua,
kun nalleilla ei ole yllään
ihmislapsen
pukua.
(UNK, 26–27)

Uppo-Nalle pohtii lorun avulla omaa tilannettaan suhteessa Kummaan, kun se on tajunnut, että Kumma on tytönalle. Uppo-Nalle ei oikein tiedä mitä sen pitäisi tehdä ja kuinka suhtautua Kummaan. Uppo-Nalle myös pohtii asiaa, jolla viittasin lelujen sukupuolikysymykseen, toteamalla, ettei ”nalleilla ole yllään ihmislapsen pukua”. Tällä Uppo-Nalle viittaa siihen, ettei nallesta päällepäin voi tietää onko se tyttö vai poika, jos sillä ei ole sukupuolta osoittavaa vaatetusta, koska toisin kuin ihmislapsilla, leikkinalleilla ei ole sukuelimiä. Kuitenkin Uppo-Nalle on tullut siihen tulokseen, että Kumma on tytönalle, mikä hämmentää Uppo-Nallen oloa.

Lopullisesti Uppo-Nallen sukupuoliyksymys ratkeaa, kun Uppo-Nalle huomaa rakastuneensa ja avioituu Kumman kanssa. Koska Uppo-Nalle-kirjasarja pohjaa perinteiseen perhe- ja sukupuoliroolikäsitykseen, sulkee se ulkopuolelleen mahdollisuuden samaa sukupuolta olevien nallejen rakastumisesta. Tällöin jo pelkkä Uppo-Nallen rakastuminen tyttönalleen todistaa sen itse olevan poikanalle. Myös Uppo-Nallen ja Kumman kolme yhteistä pikkunallea osoittavat Uppo-Nallen ja Kumman olevan eri sukupuolta. Uppo-Nallen sukupuoliyksymyksen voi kyllä katsoa sinetöityneen jo aikaisemmassakin vaiheessa, jolloin Uppo-Nalle ihastuu tyttönalleen Ranskassa (UNS, 118–124).

4.2 UPPO-NALLE KASVAA, OPPII JA KEHITTYY

Kun kertoja kirjasarjan alussa esittelee Uppo-Nallen pienen pojan hylkäämänä, yksinäisenä ja luonnon armoille joutuneena (UN 13–15, ks. myös luku 4.1), se synnyttää lukijassaan sympatiaa. Tuntiessaan sympatiaa lukija tuntee myötätuntoa Uppo-Nallea ja sen ikävää tilannetta (hylättynä ja ypöyksiin keskellä valtamerta) kohtaan. Kun kertoja sitten paljastaa myös Uppo-Nallen tuntemuksia ja pelkoja, lukija pääsee selville Uppo-Nallen ajatuksista, ja pystyy näin kokemaan myös sympatiaa syvällisempää empatiaa. Koska pelon tunteet ovat Uppo-Nallen tilanteessa luonnollisia ja siten ymmärrettäviä, on nuorenkin lukijan helppo samaistua niihin, ja sitä kautta myös Uppo-Nalleen. Näin Uppo-Nallesta luodaan heti sarjan alussa vahva samaistumiskohde lapsilukijalle.

Lapsilukijalle on Nikolajevan (2002, 65–67) mukaan tärkeää löytää teoksista henkilöahmo, jonka avulla ja jonka kautta lapsi voi kokea ja käsitellä teoksessa tapahtuvia asioita. Koska Uppo-Nalle on lelu, voi siihen helposti samaistua kumpaa sukupuolta vain oleva lapsilukija. Uppo-Nalle on kuitenkin pääsääntöisesti samaistumiskohde pojille, johtuen sen maskuliinisuudesta, jota käsittelin luvussa 4.1. Reetan tehtävänä puolestaan on tarjota samaistumiskohde omaa sukupuoltaan oleville eli tytöille.

Kun Uppo-Nalle rantautuu Kesämaahan ja pääsee osaksi Reetan perhettä, kertoja luo Uppo-Nallesta lapsenomaisen kuvan. Tämä helpottaa lapsilukijan samaistumista Uppo-Nalleen, sillä Nikolajevan (2002, 65–67) mukaan lapsi samaistuu pääsääntöisesti helpoimmin lähellä omaa ikäänsä oleviin henkilöihahmoihin. Kun Uppo-Nalle käyttäytyy ja reagoi lapsen tavoin, kykenee lapsilukija heijastamaan omat tunteensa Uppo-Nalleen ja sitä kautta samaistumaan tähän. Ylönen (2000) toteaa, että sadut edistävät lapsen henkistä hyvinvointia ja kehitystä. Lisäksi hän muistuttaa, että erilaisten positiivisten tunteiden kokemisen lisäksi lapsen kuuluu saada myös pelätä turvallisesti. Kun lapsi samaistuu voimakkaasti johonkin henkilöihahmoon, on hänen turvallista käsitellä tämän kautta myös omia vaikeita tunteitaan. (Ylönen 2000, 28–29.)

Sinikka Ojanen (1980, 20) toteaa, että erilaiset pelot, myös järjettömät (kuten esimerkiksi vessasta alas huuhtoutuminen), kuuluvat erottamattomasti lapsuuteen ja kasvamiseen. Hän jatkaa, että käsitellessään pelkoja, satu osoittaa lapsilukijalle, että muillakin on vaikeaa, ja että vaikeudet kuuluvat elämään. Näin lapsi saa varmuuden, että hänkin oppii selvittämään omat pelkonsa ja ajatuksensa. Seuraavassa lainauksessa Uppo-Nalle selviytyy ja kasvaa yli omasta järjettömästä pelostaan, ja ottaa siten ensimmäisiä askeleitaan omassa kasvuprosessissaan.

Vaikka minä kuinka yritän, **en voi olla pelkäämättä peipposia**. Minä pelkään myös pitkiä varjoja ja oikein hiljaisia ääniä. Sinä olet kyllä yrittänyt parhaasi mukaan auttaa, tehnyt mitä **eläinlääkäri käski ja noudattanut isäsi neuvoja**. Olenkohan minä *parantumattomasti* sairas?

...

Kolmantena päivänä säännöllisen kastelun jälkeen Uppo-Nalle lakkasi pelkäämästä peipposia, pitkiä varjoja ja hyvin hiljaisia ääniä.
(UN 113–115)

Uppo-Nalle pelkää kuollakseen peipposia, vaikka ne ovat vain hyvin pieniä ja vaarattomia lintuja, ja pelkää siksi olevansa parantumattomasti sairas. Reeta yrittää parantaa peippospelkoa kaikin mahdollisin keinoin, kuten eläinlääkäriin ohjeilla (UN, 55), sekä isänsä neuvoilla (UN, 81), mutta yhä vain Uppo-Nalle pelkää. Viimein äiti keksii Uppo-Nallen peippospelon johtuvan siitä, että Uppo-Nalle kuivatettiin liian nopeasti vuoden meressä likoamisen jälkeen. Hän myös keksii, että parantuakseen peippospelostaan, Uppo-Nalle olisi pidettävä sopivan kosteana, ja siksi kasteltava joka päivä kolme kertaa. Näin tehtiin ja vain kolme päivää säännöllisen kastelun aloittamisen jälkeen Uppo-Nalle parantui peippospelostaan. Ojanen (1980, 20) toteaa, että se, miten lapsi selviytyy

järjettömistä peloistaan, määrää pelkojen vaikutuksen myös lapsen myöhempään kehitykseen. Kun Uppo-Nalle selviää kunnialla peippospelostaan, se toimii samalla kannustavana esimerkkinä lapsilukijan toiminnalle myös reaali maailmassa.

Pelkojen lisäksi Uppo-Nallella on muitakin lapsenomaisia piirteitä. Se muun muassa kiukuttelee ja hangoittelee vastaan, jolleivät asiat mene niin kuin se tahtoo (UN, 55–56 tai UNK, 17). Myös seuraavat lainaukset tukevat niitä piirteitä, joiden avulla Uppo-Nallesta luotavan kuvan lapsenomaisuus syntyy.

Uppo-Nalle **hihitti** ja pelästyi niin omaa hihitystään, että nosti tassunsa suun eteen, mutta hihitys vain purkautui tassun takaa. **Nalle yritti sanoa jotain Reetalle, mutta siitä ei tahtonut tulla mitään.** Reetakin hihitti niin että hänen täytyi istua ruohikolle...
(UN, 36)

Oletteko te Karhukustannus Oy? Tai oletteko pelkkä karhukustannus tai mahdollisesti pelkkä Oy? **Mitä Oy tarkoittaa? Olkaa ystävällinen, niinkö? Uppo-Nallella oli puheripuli kuten aina silloin kun se jännitti.**
(UNT, 44)

Ylemmässä lainauksessa Uppo-Nalle ja Reeta katselevat yöllä kuutamoa ja näkevät vanhan Kalastajan kissan. Kissan värit eivät erotu, koska on hämärää. Reeta keksii hauskan runon värittömän kissan pissamatkasta, minkä vuoksi kumpaistakin alkaa naurattaa. Hihityskohtaus on varmasti jokaiselle lapsilukijalle tuttu juttu. Juuri kun pitäisi tehdä jotain tärkeää, alkaakin hillitön hihitys, joka ei ota loppuakseen. Jo sana hihitys, joka toistuu lainauksessa neljä kertaa, viittaa sekä Reetan että Uppo-Nallen lapsimaisuuteen. Jos kyseessä olisi aikuinen ja lapsi, voisi kuvitella aikuisen ennemminkin nauravan, ja lapsen hihittävän.

Alemmassa lainauksessa Uppo-Nalle on isoisan neuvomana mennyt Karhukustannus Oy:n toimistolle tarjoamaan runokirjaansa kustannettavaksi. Sinänsä aikuismainen tilanne saa lapsimaisen käänteen, kun Uppo-Nalle kärsii hermostuksissaan puheripulista. Vielä vahvemmin Uppo-Nallen lapsimaisuuteen viittaavat jatkuva kyseleminen ja tietämättömyys aikuisille selvistä asioista. Uppo-Nalle selittää itselleen tuntemattoman käsitteen ”Oy” tarkoittamaan ”olkaa ystävällinen”. Jantusen (2007) mukaan vieraiden sanojen ja asioiden selittäminen mielikuvitukseksella tavalla on hyvin tyypillistä lapsille. Hänen mukaansa lapsi varsinkin syy-seuraus-suhteita pohtiessaan antaa niille fantasianomaisia selityksiä eikä suinkaan loogisia, kuten aikuinen pyrkisi tekemään. (Jantunen 2007, 37.)

Kun sanojen merkityksiä selitetään Uppo-Nallen tietämättömyyden verholla, opetetaan näin samalla epäsuorasti myös lukijaa. Kun Uppo-Nalle ei tiedä asiaa, mitä lapsilukijakaan ei mahdollisesti tiedä, ei lapsi lukiessaan turhaudu tietämättömyyteensä, ja asia tulee hänellekin selväksi ilman, että siihen kiinnitetään sen suurempaa huomiota. Aina sanaselitys ei kuitenkaan osu aivan kohdalleen, mutta selitys tuntuu lapsesta riittävältä. Koska asiat selitetään silloin, kun joku henkilöahmoista ei ymmärrä, lukija oppii ns. opettamatta henkilöahmon mukana. Tässä näkyikin selvimmin koko kirjasarjassa vallitseva kasvatuksellinen ote, joka mukailee Topeliuksen kasvatuseräajatuksia, jonka mukaan lasta tulisi suoran opettamisen sijaan ohjata itse oppimaan ja oivaltamaan (Lehtonen 2003, 22–23). Kun uusien asioiden opettaminen on *Uppo-Nalle*-kirjoissa vielä verhottu humoristiseen viittaan, saavat hauskat kirjaimelliset tulkinnat henkilöahmoa tietäväisemmän lapsilukijan tirksumaan. Tällöin lapsilukija ei edes huomaa myös itse oppivansa.

Vaikka moniin oppimistilanteisiin *Uppo-Nalle*-kirjoissa sisältyy huumoria, monet sanat selitetään myös suoraan, ilman huumoria. Tällöinkin käytetään tapaa, joka ei vaikuta suoralta opettamiselta. Sana tai asia tulee esiin ja selitetään tekstin soljuessa eteenpäin, kuten seuraavankin lainauksen *come back* -sanonnan selittämisessä.

— Teit siis *come backin*, Uppo-Nalle sanoi, sillä **se oli kuullut** merimiesten käyttävän tätä sanontaa, ja **tiesi**, että sanonta merkitsee paluuta johonkin (UNT, 40)

Uppo-Nalle on päässyt isoisän kanssa Urhoollisten kerhon kokoukseen ja tavannut siellä Kap Hornin kiertäneen urhoollisen. Kun Kap Hornin kiertänyt urhoollinen kertoo joutuneensa palaamaan vierailemalleen saarelle, Uppo-Nalle haluaa vaikuttaa tietäväiseltä ja käyttää merimiehiltä kuulemaansa sanaa ”comeback”. Näin lukijaa ei suoranaisesti opeteta vaan Uppo-Nallen tietämyksen kautta vain todetaan, mitä jokin sana tarkoittaa.

Vastaavia Uppo-Nallen tietämyksen kautta lukijalle opettavia sanoja on teoksessa useita. Jos sana on sellainen, jonka lapsen voi olettaa kuulleen tai tietävän, on selittäjänä pääsääntöisesti lapsi. Reeta esimerkiksi selittää Uppo-Nalelle mitä verotettu (UN, 75) tarkoittaa, koska on kuullut asiasta puhuttavan Laulavan Lintukoiran koiraveron yhteydessä. Uppo-Nalle selittää puolestaan Reetalle sellaisten sanojen kuin naarata ja navigoida (UN, 102–103) tarkoitukset. Nämä sanat liittyvät olennaisesti veteen ja

seilaamiseen, josta Uppo-Nallella on omakohtaisia kokemuksia. Jos selitettävänä on jokin täysin aikuistenmaailmaa koskeva asia tai abstrakti sana, selittäjänä on aikuinen.

Uppo-Nalle-kirjoissa opettavina henkilöhahmoina toimivatkin sekä aikuiset että lapset. Kasvattajina toimivat pääsääntöisesti aikuiset, mutta Uppo-Nallea kasvattaa myös Reeta. Tämä johtuu siitä, että Reeta Uppo-Nallen omistajana toimii samalla tavallaan myös sen vanhemman roolissa. Seuraavassa lainauksessa on kuitenkin kyseessä *Uppo-Nalle*-kirjoille tyypillinen lasten välinen opettamistilanne, jossa Uppo-Nalle oppii Reetan jo tietämiä asioita.

— **Mikä tämä on?** Uppo-Nalle kysyi.

— **Se on kapearaiteinen rautatie eikä vaarallinen**, koska raiteet ovat niin kapeat. Nyt odotetaan **ja kun hetki lyö**, nostan ylös punaisen huivini, Reeta ei ensin huomannut, että Uppo-Nalle itki, mutta sitten hän kuuli kummallisia korahduksia ja niiskutusta.

— **Lyövätkö hetket yleensä kovasti?** Uppo-Nalle kysyi.

— Voivoi, voivoi, Reeta voi hki naurunsa lomassa. — Rakas ystävä, **jos minä sanon että hetki lyö, se tarkoittaa että on juuri oikea hetki tehdä jotain.**

(UN, 85)

Reeta ja Uppo-Nalle ovat lähteneet Kesämaasta viettämään Reetan isän neuvojen mukaan seikkailurikasta elämää. Seikkailun alkaessa he saapuvat junaradan varteen. Koska Uppo-Nalle ei ilmeisesti ole aiemmin nähnyt junarataa, hän tiedustelee avoimesti Reetalta, mikä kapistus oikein on. Reeta selittää kuin ohi menen, että kyseessä on rautatie. Reetan vastaus ei kuitenkaan selitä, mikä rautatie on, mutta Uppo-Nallelle riittää tieto, ettei se ole vaarallinen. Sen sijaan Uppo-Nalle hermostuu ja rupeaa itkemään, koska sille ei ole tuttu sanonnan ”kun hetki lyö” merkitys. Se pelkää, että sanonnan kirjaimellisen tulkinnan mukaan hetki tosiaan lyö ja tiedustelee Reetalta mahtaako hetki lyödä kovaa. Kun Reeta tajuaa tilanteen häntä naurattaa, mutta se ei ole suinkaan pilkallista naurua, vaan ystävällistä huvittuneisuutta. Sen jälkeen Reeta kertoo, ettei Uppo-Nallen tarvitse lainkaan pelätä, koska sanonta tarkoittaa, ”että on juuri oikea aika tehdä jotakin”. Tilanteen hyväntahtoisessa humoristisuudessa näkyy myös tapa, jolla opetuksellisuus on kirjoissa kiedottuna humoristiseen viittaan.

Vaikka Uppo-Nalle oppii uusia asioita ja hiljalleen aikuistuu sarjan kuluessa, se pysyy samalla myös lapsena. Tämä ei kuitenkaan ole ristiriidassa Fokkeman mallin loogisen koodin kanssa, sillä samalla tavoin kuin Uppo-Nalle on yhtä aikaa osittain ihmis- ja osittain nallemainen, se on myös yhtä aikaa aikuis- ja lapsimainen. Tällainen ”yhtä aikaa

oleminen” on osa Uppo-Nallen nalleyksilönä olemista, eikä se siten ole olemisessaan ristiriitainen. Uppo-Nallen ristiriitaisella olemuksella ei ole kuitenkaan vain kasvatuksellisia tavoitteita. Ristiriitaisella olemuksella voi nähdä olevan myös tarinaa eteenpäin kuljettavaa merkitystä. Kun Uppo-Nalle kykenee toimimaan sekä aikuismaisessa että lapsimaisessa tilanteessa, on se mahdollista lähettää uskottavasti moninaisin seikkailuihin. Myös ristiriitaisuuden tuoma humoristisuus ja ajoittaiset konfliktitilanteet tuovat tarinaan eloa ja väriä.

Vaikka huoltajat (tai huoltajaan verrattavissa olevat henkilöt) ovat lapselle elintärkeitä, pohjautuu lapsen kasvu Nikolajevan (2002) mukaan pitkälti vanhemmista irtautumiseen. Hän toteaa, että lastenkirjoissa kasvamista käsitellään usein juuri sellaisen tilanteen kautta, jossa lapsi joutuu jostain syystä jäämään yksin, tai jonkun muun kuin oman vanhemman hoiviin. Tällaisia tilanteita ovat esimerkiksi vanhemman äkillinen kuolema tai vakava sairaus, vanhemman äkillinen matkustaminen tai lapsen kesäleiri. Tyypillistä näille tilanteille on Nikolajevan mukaan se, että vanhemmilla ei useimmiten ole muuta vaihtoehtoa, ja he ovat pakotettuja jättämään lapsensa. Tällaiset olosuhteet ovat kuitenkin tilapäisiä (vanhemman kuolemaa lukuun ottamatta) ja vanhemmat palaavat jossain vaiheessa, jolloin tilanne normalisoituu. (Nikolajeva 2002, 116–117).

Vaikka lastenkirjallisuudessa päähenkilöllä on turvanaan tukihenkilöhahmoja, on päähenkilön kehityksen ja kasvun kannalta tärkeää, että se laitetaan kohtaamaan haasteita ja vaaroja myös yksin. Nikolajeva (2002, 117) kuitenkin toteaa, että jos tilanne ajautuu olosuhteisiin, joissa päähenkilö ei enää selviä yksin, paikalle rientää aina joku tukihenkilöhahmoista pelastamaan häntä. Seuraavassa lainauksessa näin käy myös Uppo-Nallelle.

- Milloin sinä muuten aiot mennä kadun yli karhu? hän jatkoi naureskellen.
 - Kun valopatsaaseen ilmaantuu vihreä ukkeli, Uppo-Nalle selitti.
 - Väärin, mies sanoi. –Sinun on odotettava kunnes valokennoon ilmaantuu vihreä karhu.
 - joutuisin seisomaan tässä lopun ikääni, jos uskoisin teitä, Uppo-Nalle mörähteli.
 - ...
 - Karhu osti kärryn täyteen tavaraa, hämäsi minut omituisella runolla ja lähti tiehensä maksamatta, mummo pajatti henki kurkussa
 - ...
 - Kolmikko, mummo, poliisi ja Uppo-Nalle, vaelsi nyt kohti poliisilaitoista ja **Uppo-Nalle oli hyvin huolissaan.**
 - ...
 - **Isoisä tulee vuorenvarmasti**, jos vain viitsitte olla niin hyvä ja puhelimoita hänelle, Uppo-Nalle pyysi ja kuivasi etutassuillaan itkun pois nappisilmistään.
- (UNT, 25–33)

Uppo-Nalle on lähetetty ostoslistan kanssa hankkimaan torilta raaka-aineita isoäidin keittoa varten. Reeta ei tällä kertaa voikaan lähteä mukaan, koska on koulussa. Uppo-Nalle ei puolestaan vielä käy Reetan kanssa koulua, koska opetushallitukselta ei ole saatu päätöstä, joka antaisi karhulle luvan käydä peruskoulun ensimmäistä luokkaa. Tämän vuoksi Uppo-Nalle joutuu toimimaan yksinään, ja noudattamalla isoisän antamia ohjeita se löytääkin helposti torille. Tässä tulee esiin myös Uppo-Nallen kyky toimia itsenäisesti, johon kiinnitin huomiota jo käsitellessäni sen yksilöitymistä nalleyksilöksi luvussa 4.1. Kun Uppo-Nalle vielä etsi omaa yksilöllisyyttään, sen toimintakyky oli kiinni sen omistajasta, mutta nyt se pystyy toimimaan jo täysin itsenäisesti.

Torimatalla kaikki ei kuitenkaan suju aivan toivotulla tavalla, ja ensimmäinen haaste tulee vastaan jo ennen toria. Kun Uppo-Nalle on ylittämässä liikennevalo-ohjattua suojatietä, eräs mies yrittää huijata yksin kulkevaa nallea. Uppo-Nalle on kuitenkin sen verran perillä liikennevalojen toimintaperiaatteista, että miehen yritys kaatuu. Näin Uppo-Nalle selviytyy voittajana ensimmäisestä yksin kohtaamastaan haasteesta, joka sen eteen asettuu Reetan nalleksi tulon jälkeen. Näin Uppo-Nalle toimiessaan itsenäisesti, ilman Reetaa, ottaa ensimmäisen kehityksen askeleen, joka perustuu Nikolajevan (2002, 116) mainitsemaan vanhemmista irtautumiseen. Myöhemmin tarinan edetessä, Uppo-Nalle ottaa näitä askeleita vielä lisää.

Torilla syntyy kuitenkin toinen haastetilanne, kun Uppo-Nalle unohtaa maksaa tekemänsä ostokset. Torimummon huutaessa paikalle saapuu poliisi, joka vie Uppo-Nallen ja mummon poliisiasemalle. Tilanne on Uppo-Nallemme järkyttävä, ja se on niin huolissaan, ettei kykene selviämään siitä yksin. Poliisiasemalla pääpoliisin tiedustellessa Uppo-Nallen holhoojaa, tämä toteaa sen olevan Reeta. Reetaa ei kuitenkaan voi kutsua paikalle, koska hän on koulussa, ja niinpä Uppo-Nalle päätyy turvautumaan isoisään, jonka uskoo ”vuorenvarmasti” saapuvan paikalle. Näin käy ja isoisä selvittää jutun hetkessä. Hän maksaa ostokset mummolle, pyytää anteeksi vaivaa, ja vie Uppo-Nallen onnellisesti takaisin kotiin, jossa isoäiti jo malttamattomana odottaa kasviksia keittoonsa.

Uppo-Nallen ensimmäinen seikkailu omin päin tapahtui lähellä kotia, ja apu oli siten koko ajan nurkan takana. Uppo-Nalle otti itsenäistymisen ensimmäisiä askeleita ja palasi nopeasti takaisin perheen suojiin. Vaikka viittasinkin Uppo-Nallen ottaneen ensimmäisiä askeleita vanhemmista (Reetasta) irtautumisen suhteen, ei vielä voi kuitenkaan puhua

varsinaisesta vanhemmista irtautumisesta. Ensimmäinen todellinen irtautuminen vanhemmista tapahtuukin vasta kirjassa *Uppo-Nalle ja setä Tonton*, jossa Reeta, Laulava Lintukoira ja Uppo-Nalle jäävät setä Tontonin hoiviin Ranskaan. Koko perhe on matkustanut Usko, Toivo ja Rakkaus -laivalla Ranskaan tapaamaan Uppo-Nallen vanhaa ystävää setä Tontonia. Kun joukkio on päässyt perille, ilmoittavat äiti ja isä jatkavansa matkaa Välimeren yli Afrikkaan keksijöiden kokoukseen (UNS, 23). Isoäiti ja isoisä puolestaan ilmoittavat jatkavansa junalla Sveitsiin seuraamaan alppitorvensoittokilpailuja (UNS, 24). Olosuhteet eivät aivan vastaa Nikolajevan (2002, 117) mainitsemaa tilannetta, jossa vanhemmat olisivat pakotettuja jättämään lapsensa, mutta noudattaa silti samaa kaavaa.

Uppo-Nalle ei tilanteessa varsinaisesti joudu eroon vanhemmistaan, sillä Reeta jää sen kanssa Ranskaan. Varsinainen vanhemmista irtautuminen tapahtuukin Reetalle, jota käsittelen tarkemmin luvussa 5.1. Kuitenkin Uppo-Nalle kokee irtautumisen ja itsenäistymisen Reetan kautta, vaikka itse onkin kaiken aikaa huoltajansa siipien alla. Uppo-Nalle ottaa Ranskassa kuitenkin myös oman askeleensa lapsuudesta kohti aikuisuutta kokemalla ensirakastumisen.

Nyt se ei ollut narkästynyt, sillä rantaa pitkin tulla tallusteli pieni tyttö, jolla oli mukanaan – voi ihmeiden ihme ja kummien kumma – maailman ihanin, pieni leikkinallettyttö. Uppo-Nallen sydän alkoi laulaa ja se lauloi niin kovaa, että Uppo-Nalle pelkäsi toisten kuulevan tuon metakan. Toiset eivät kuitenkaan kuulleet, mutta Uppo-Nalle kuuli ja ällistyi, miten imelän imelästi sydän lauloi:

Tahdon sua hyväillä,
tahdon olla armas, hellä,
käsilläni tahdin kantaa
sua, rakas, tahdon antaa
sulle kaikki taivaan tähdet,
jos vain kerallani lähdet,
rakkauden kultamaahan,
siellä olevaiset saahan
syödä lemmen hunajaa,
lalalaa, lalalaa.
(UNS, 120)

Uppo-Nalle ja setä Tonton törmäävät rannalla kävellessään pieneen tyttöön, jolla on mukanaan tyttönalle. Uppo-Nalle ja setä Tonton ovat juuri hetkeä aiemmin jutelleet setä Tontonin elämän ainoasta rakastumisesta, joka oli päättynyt onnettomasti. Uppo-Nalle on aiemmin vain tuhahdellut, kun on kuullut puhuttavan hempeitä, kuten nyt setä Tontonin rakkaudesta, ja aiemmin Reetan sukkotuttavista (UN, 73). Nyt tilanne kuitenkin muuttuu ja Uppo-Nalle huomaa rakastuneensa aivan yllättäen.

Pieni leikkinalletyttö, jonka nimeksi paljastuu Lili, on ensimmäinen tyttönalle, jonka Uppo-Nalle tapaa, ja huomaa pian sydämensä laulavan ”imelän imelästi”. Uppo-Nalle lausuu tunteensa ilmoille lorun kautta, mikä on Uppo-Nallelle tyypillistä. Kokiessaan jotain sellaista, mitä ei oikein kykene käsittelemään mielessään, Uppo-Nalle pukee mietteensä loruiksi, ja antaa niiden sitten puhua puolestaan. Uppo-Nallen kokemaa kasvua tukee se, että hän joutuu kohtaamaan ja käsittelemään uuden tunteensa yksin, ilman Reetaa. Vaikka setä Tonton onkin tilanteessa läsnä, ei se korvaa oman vanhemman (omistajan) tukea.

Romanttista rakkautta ei Nikolajevan (2002, 32) mukaan yleensä esitetä lastenkirjoissa, koska sen katsotaan kuuluvan lasten kokemuspiirin ulkopuolelle. Oman näkemykseni mukaan viattomat ihastumiset ja rakastumiset kuuluvat kuitenkin kauteen, jolloin lapsi kasvaa kohti nuoruutta ja aikuisuutta. Tällaiset tuntemukset ovat usein voimakkaita ja äkillisiä ja ne menevät useimmiten ohitse yhtä nopeasti kuin alkoivatkin. Nikolajevan (2002, 32) mukaan tällaisia tunteita käsitellään lastenkirjoissa usein eri sukupuolta olevien ystävyuden avulla, tai vain toteavalla tasolla (esim. prinsessa sai prinssinsä ja he elivät elämänsä onnellisina loppuun saakka). Uppo-Nalle vannoo rakastavansa Liliä ainiaan, vaikka joutuukin lähtemään kotiin pohjolaan, jonne Lili ei voi tulla. Uppo-Nallen kokemat voimakkaat tunteet laimenevat ilmeisen nopeasti tämän päästyä takaisin kotimaahansa, sillä myöhemmin Liliä ei kirjoissa enää mainita.

Yllä olevan lainauksen tilanteessa voi kuitenkin nähdä viittauksen myös Uppo-Nallen tulevaan, pysyvään rakkauteen. Nallejen tavatessa viitataan ”ihmeiden ihmeeseen, kummien kummaan”. Myöhemmin kirjassa *Uppo-Nalle ja Kumma* Uppo-Nalle tapaa Kesämaan yössä tumman Kumma-nallen, josta tulee Uppo-Nallen aviopuoliso ja kolmen nallepienokaisen äiti. Nallejen välistä rakkautta ei teoksissa kuitenkaan kuvata Nikolajevan mainitsemaa toteavaa tasoa syvällisemmin. Nallejen välisiä tunteita käsitellään jatkossakin lähinnä vain Uppo-Nallen loruilun avulla, ja heidän välinen hellyytensä tiivistyy hääyön kahteen hiljaiseen toivotukseen ”Hyveli yöteli, Uppis-kulta!, Hyveli yöteli, Kumma-kulta!”

Lapsille uusien tunteiden kokeminen ja käsittely voi olla hämmentävää ja pelottavaakin. Jantunen (2007) toteaaakin, että lapsen on opittava, miten hän voi rakentavasti ilmaista tunteitaan ja ajatuksiaan. Hänen mukaansa lapselle ei saa syntyä käsitystä, että jotkut

tunteet ovat sallittuja ja jotkut kiellettyjä. Lapsen on saatava hakea tunteilleen purkautumisväyliä ja ilmaisukeinoja turvallisessa ympäristössä. (Jantunen 2007, 99.) Kirjallisuus on yksi turvallinen ympäristö, jonka henkilöhahmojen ja tapahtumien kautta lapsilukija voi käsitellä omia tunteitaan ja keinoja niiden purkamiseen.

Uppo-Nalle käsittelee tunteitansa loruilemalla ja erilaiset lorut ovatkin suuressa roolissa nalleyksilön kehittämisessä ja muussa toiminnassa. Varsinkin, kun Uppo-Nalle on kiihtynyt, tai tuntee itsensä epävarmaksi tai surulliseksi, se pukee tuntemuksensa lorumuotoon, ja saa lorustaan voimaa, lohtua ja varmuutta. Lorujen avulla Uppo-Nalle onnistuu yhdistämään huvia ja hyödyn, mutta myös selviytymään monista vaikeista ja täpäristä tilanteista. Usein lorut kertovat, miltä Uppo-Nallesta tuntuu tai mitä se näkee, mutta monissa loruissa ei ole juuri päätä ei häntää, vaan ne ovat kielellä leikkittelyä.

Kielellä leikkittelyllä on kuitenkin merkityksensä. Sen avulla pyritään lapsilukijan kielitietoisuuden kehittämiseen. Jantusen (2007) mukaan sanavaraston karttuessa ja kuvallisen hahmotuskyvyn kehittyessä, lapsi oppii myöhemmän oppimisen ja elämisen edellyttämiä kielellisiä taitoja. Hedelmällisimmin tämä tapahtuu Jantusen näkemyksen mukaan nimenomaan leikkien ja taiteellisen toiminnan kautta. (Jantunen 2007, 46.) Kun lapsi lukiessaan Uppo-Nallen loruja innostuu toistamaan niitä, tai laatimaan itse vastaavia, lapsen oma kielenkäyttö kehittyy vaivihkaa, ja hän oppii eri tapoja käyttää kieltä.

Uppo-Nallen kehittyessä ja oppiessa myös sen lorut saavat uusia mittoja (ks. esim. UN, 87 ja UNS, 23). Pääasiassa lorut kuitenkin noudattavat samaa mittaa, jossa yhdessä säeparissa on aina loppusointu, eikä säkeen ylittäviä loppusointuja juuri esiinny. Uppo-Nalle kokeilee uusia oppimiaan runomittoja, mutta palaa lopulta käyttämään omaa vanhaa mittaansa. Tämä kuvastaa osaltaan Uppo-Nallen kehitystä lapsesta aikuiseksi. Vaikka Uppo-Nalle saa aikuismaisia piirteitä ja tekee aikuismaisia asioita, on lapsenomainen käytös kuitenkin aina sitä, mikä on Uppo-Nallelle kaikkein ominaisinta.

Vaikka Uppo-Nalle kehittyi kohti nuoruutta ja aikuisuutta, sen käytös ei monella tasolla muutu. Vaikka Uppo-Nalle osin käyttäytyy aikuismaisesti ja ottaa vastuuta, yhä se kiukuttelee ja haluaa olla huomion keskipisteenä (ks. esim. UNK, 27). Lastenkirjoissa toinen tärkeä kasvamisen paikka vanhemmista irtautumisen ohella onkin Nikolajevan (2002) mukaan se hetki, jolloin lapsi kohtaa vanhemman auktoriteetin ja kapinoo sitä vastaan.

Tällöin tilanteesta riippuen lapsen kapinointi saa joko rangaistuksen ja vanhempi palauttaa oman auktoriteettinsa ja kasvattajan roolinsa tai lapsi nousee vanhempansa vahvemmaksi. (Nikolajeva 2002,117–119.) Vanhempia vastaan kapinointi on tärkeää kasvuprosessin etenemiselle. Jantunen (2007, 91) toteaa, että jos lapsi aina vain tottelisi ja toteuttaisi vanhempiensa ratkaisut, hän ei löytäisi itseään eikä itsenäistyisi. Myös Saukkola (1998, 146) pohtii asiaa ja toteaa, että tottelematon ja epätäydellinen henkilöahamo voi olla lapsilukijalle myös helpompi samaistumiskohde.

Myös Uppo-Nalle kasvaa ja kehittyy kapinoinnin kautta. *Uppo-Nalle*-kirjoissa kasvattaja lopulta lähes poikkeuksetta palauttaa auktoriteettiasemansa, eikä koskaan menetä kasvojaan. Vallan palauttaminen ei teoksissa kuitenkaan koskaan tapahdu alistamalla tai nöyryyttämällä. *Uppo-Nalle*-kirjoissa on myös tilanteita, joissa kasvattaja toimii pikaistuksissaan väärin, mutta huomattuaan oman virheensä kasvattaja korjaa sen nopeasti. Koska kerronnan ote *Uppo-Nalle*-kirjoissa on pohjimmiltaan kasvattava, ja kasvatusto lastenkirjallisuuden perinteiden mukaisesti vanhempia kunnioittava, ei Uppo-Nalle aseteta tilanteisiin, jossa se olisi pakotettu toimimaan yleisiä moraal sääntöjä vasten. Yhdyn Saukkolan (1998, 146) näkemykseen, että Uppo-Nallen moraal sääntöjen vastaisetkin piirteet, kuten valehtelu, liioittelu, ahneus ja ajoittainen itsekeskeisyys ovat hyväksyttäviä, koska Uppo-Nalle on pohjimmiltaan hyvä.

Uppo-Nalle kokee ensimmäiset varsinaiset kapinalliset hetkensä koulussa. Tietoisesti se kapinoi ensimmäisen kerran poistuessaan jonosta luokan ollessa luontoretellä (UNT, 125–133). Tilanteesta ei kuitenkaan seuraa mitään jälkiseurauksia, eikä opettajan tarvitse edes rangaista Uppo-Nallea, koska koko seikkailu omin päin saa lopulta Uppo-Nallen hyvin noloksi. Valtava puu, johon Uppo-Nalle kertoo kiivenneensä, osoittautuu mitättömän pieneksi koivuntaimeksi. Sen vuoksi opettaja tyytyy vain toteamaan, ettei Uppo-Nalle ollutkaan vaarassa kiivetessään siihen. Tuntiessaan itsenä noloksi luokkansa edessä Uppo-Nalle oppii tunteidensa kautta toimineensa väärin, eikä vastaisuudessa toimi samoin.

Vaikka Uppo-Nallen esimerkin kautta lapsilukija oppii sen toimineen tilanteessa väärin, ei tekstissä varsinaisesti moralisoida teon oikeellisuutta. Saukkola (1998) toteaa, että *Uppo-Nalle*-kirjoissa ei ole varsinaista moraalista opetuksellisuutta. Kirjoissa ei myöskään uskota rangaistuksen voimaan, vaan kaikki opettaminen tapahtuu tunteen tasolla eli

rakastamisen, hyvyyden ja anteeksiannon kautta. Tämä näkyy Saukkolan mukaan juuri siinä, että tottelemattomuus jää useimmiten rankaisematta tai rangaistus on vain lievä nuhtelu. Tällöin teoista oppiminen jää henkilöahmon ja lukijan oman ymmärryksen varaan. (Saukkola, 1998, 144–149.)

Varsinainen kasvun paikka Uppo-Nallelle tulee eteen kouluvuoden viimeisenä koulupäivänä, jolloin se aiheuttaa häiriötä luokassa (UNT, 149–154). Uppo-Nallella on tylsää, ja se asettaa kimalaisen Reetan hiuksiin. Reetan kiljuessa opettaja saa tarpeekseen ja toteaa, että Uppo-Nallen on jäätävä tuntien jälkeen hänen puhutteluunsa. Uppo-Nalleen iskee kuitenkin omien sanojensa mukaan ”pieni paholainen”, ja se alkaa lällättää kaikenlaisia loruja. Lopulta opettaja poistaa Uppo-Nallen luokasta. Poistuttuaan luokasta Uppo-Nalle päättää, ettei mene jälki-istuntoon, vaan lähtee maailmalle. Uppo-Nalle kipaisee kotiin tekemään eväitä, eikä tunne katumusta tekemisistään. Pakattuaan eväänsä nyyttiin Uppo-Nalle suuntaa rantaan ja hyppää veteen.

Hetken kelluttuaan Uppo-Nalleen iskee kuitenkin valtava katumus, ja se tuntee olleensa ”uppohoopo”. Oli kuitenkin liian myöhäistä katua, sillä virta vei Uppo-Nallea kohti merta. Uppo-Nalle pelastuu, kun paikalle soutaa Usko, Toivo ja Rakkaus -laivan kapteeni, joka neuvoo Uppo-Nallen tarinan kuultua sitä menemään suoraan päätä pyytämään opettajalta anteeksi. Näin tapahtuu, ja Uppo-Nalle kuuntelee kiltisti ja katuvana opettajan nuhteet. Lopulta opettaja ja Uppo-Nalle lyövät kättä ja eroavat ystävinä. ”Läheltä piti” -tilanne sai Uppo-Nallen ymmärtämään, kuinka tärkeää on oppia myöntämään omat virheensä. Uppo-Nalle kasvoi nallena, kun se myönsi toimineensa tyhmästi ja oppi samalla pyytämään anteeksi.

Olen nyt kulkenut läpi Uppo-Nallen henkilöahmoa, alkaen hetkestä, jolloin se oli vain märkä upoksissa oleva nalle, päätyen itsenäisesti toimivaan ja teoistaan oppivaan nalleyksilöön. Olen analysoinut muutoksen- ja kasvunhetkiä ja pyrkinyt kokoamaan pala palalta Uppo-Nallesta eheän ja tyhjentävänkin kokonaiskuvan. Muutos- ja kasvuprosessin koettuaan myös Uppo-Nalle itse tiedostaa kokemaansa kehityksen, mikä tukee tekemiäni tulkintoja. Tavattuaan Kumman ja koettuaan uusia tunteita Uppo-Nalle toteaa: ”Jos minä olen Uppo-Nalle, jos olen sama nalle, joka olin ennen tätä päivää, olen muuttunut.”

5 TUKIHENKILÖHAHMOT: REETA, LAULAVA LINTUKOIRA JA KUMMA

Tässä luvussa käsittelen Uppo-Nalle teossarjan kolmea keskeisintä sivuhenkilöä Reetaa, Laulavaa Lintukoira ja Kummaa, mainitussa järjestyksessä. Jokainen näistä on myös tärkeä tukihenkilöhahmo Uppo-Nallemme. Koska Reeta nousee kolmikosta selkeästi keskeisimpään asemaan, analysoin hänen henkilöahmoaan luvun ensimmäisessä alaluvussa 5.1. Laulavaa Lintukoira käsittelen alaluvussa 5.2. Koska Reeta ja Laulava Lintukoira ovat mukana sarjan ensimmäisestä osasta lähtien, käsittelen heitä hieman laajemmin kuin Kummaa, jota tarkastelen luvun viimeisessä alaluvussa 5.3

5.1 REETA, UPPO-NALLEN KANSSAKULKIJA

Reetan asemaa teoksissa on hieman hankalampi määrittää kuin Uppo-Nallen. Vaikka en hyväksy häntä Uppo-Nallen rinnalle päähenkilöksi, ei hänen asemaansa voi vähätellä. Reeta sijoittuu Nikolajevan (2000, 112) henkilöahmokaaviossa keskeisiin henkilöahmoihin. Hän on ehdottomasti Uppo-Nallen tärkein tukihenkilöhahmo, sillä hän toimii ikään kuin Uppo-Nallen henkenä, mihin viittasin analysoidessani Uppo-Nallen kykyä liikkua itsenäisesti (4.1). Vaikka Uppo-Nalle kerronnan edetessä itsenäistyy ja seikkailee ilman Reetakin, niin tavallaan koko sen toimintakyky ja itsenäisyys ovat riippuvaisia siitä, että ihminen omistaa sen. Reetaa puolestaan ei koskaan esitetä toimimassa yksin, vaan hän seikkailee pääsääntöisesti aina yhdessä Uppo-Nallen kanssa, mikä tukee Reetan luokittamista nimenomaan Uppo-Nallen tukihenkilöhahmoksi, eikä toiseksi päähenkilöksi. *Uppo-Nalle*-kirjojen sivuhenkilöhahmoista Reeta on keskeisin.

Tukihenkilöhahmon roolia tukee sekin, ettei Reeta haasta Uppo-Nallen päähenkilöasemaa esim. loruillemalla, kuten Laulava Lintukoira. Aiemmin Reeta loruu yhdessä Laulavan Lintukoiran kanssa, mutta lopettaa loruilun miltei täysin Uppo-Nallen ilmestyttyä. Näkemykseni mukaan tämä tukee Reetan asemoitumista Uppo-Nallen tukijaksi. Lopettamalla loruilun, joka on oleellinen osa Uppo-Nallen luontoa, Reeta osoittaa, ettei halua haastaa Uppo-Nallen roolia kerronnassa. Reeta tavallaan vetäytyy syrjään ja antaa

Uppo-Nallen valloittaa näyttämön taidoillaan. Toisaalta Reetan käytöksestä voisi tulkita, että hän on epävarma omasta taidostaan luoda loruja, eikä sen vuoksi halua niitä tehdä. Hän saattaisi tarinamaailman sisällä joutua Uppo-Nallen arvostelun kohteeksi, jos esim. lorujen riittäminen ontuisi. En kuitenkaan usko tähän tulkintaan, sillä vastaavaa epävarmuutta tai ujoutta ei Reetan henkilöhahmoon muutoin *Uppo-Nalle*-kirjoissa liitetä. Pikemminkin Reetasta luodaan määrätietoinen ja itsevarma kuva.

Reeta edustaa teoksessa puhtaasti ihmishahmoa, tarkemmin määritellen tyttölästä. Perustelen tätä sillä, että Fokkeman (1991, 57) denotatiivisista koodeista väitteen ihmishahmoisuudesta toteuttavat molemmat. Tärkein identiteettiä rakentava koodi, eli erisnimi Reeta, on Suomessa nykypäivänä poikkeuksetta naisen nimi. Myös Reetan toiset nimet Saara ja Kaarina ovat nimiä, joita on Suomessa annettu muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta vain tyttölapsille (Nimipalvelu, 2008). Toinen denotatiivisista koodeista eli persoonapronomini, jolla Reetaan viitataan, on *hän*, jolla suomenkielessä viitataan ihmiseen (ks. VISK § 717).

Reetan ihmisyyttä erottaa hänet Saukkolan (1998) mukaan muista keskeisistä henkilöhahmoista, jotka ovat leluja tai koiria. Saukkola toteaa ihmisten velvollisuuksien, kuten koulunkäynnin ja moraalisaäntöjen rajoittavan Reetan henkilöhahmoa. Sen sijaan Uppo-Nalle ja Laulava Lintukoira ovat ei-ihmislousteensa vuoksi vapaita ihmisten velvollisuuksista. (Saukkola 1998, 179.) En aivan täysin hyväksy Saukkolan ajatusta, vaikka ns. täydellinen ihmisyyttä erottaakin Reetan muista keskeisistä henkilöhahmoista Uppo-Nallesta, Laulavasta Lintukoirasta ja Kummasta. Vaikka Uppo-Nalle onkin pohjimmiltaan lelu ja Laulava Lintukoira eläin, oletetaan niiden kuitenkin osallistuvan ihmisten töihin, kuten siivoukseen. Koska niiden on myös itse kannattava vastuu omista teoistaan, rajoittavat ihmisten velvollisuudet myös niiden henkilöhahmoja.

Fokkeman (1991, 57) konnotatiivisten koodien avulla voi päätellä myös henkilöhahmon pyöreyttä tai litteyttä. Reetan voi luokitella pyöreäksi, koska hän täyttää kaikki Fokkeman konnotatiivisten koodien vaatimukset. Loogisuuden vaatimus toteutuu, sillä Reeta ei missään vaiheessa ole muuta kuin tyttölapsi. Biologinen ja sosiaalinen koodi täyttyvät Reetan roolissa perheensä tyttärenä; hänellä on sekä vanhemmat että isovanhemmat. Reetasta luotava kuva koostuu pääasiassa hänen toimintaa ja sisäistä elämää kuvaavista rakenteista, jotka siis toteuttavat psykologista koodia. Metaforan ja metonymian koodin

vaatimaa ulkoista Reetaa ei tekstissä juurikaan kuvata. Kuitenkin koodin vaatimus ulkomuodon kuvaamisesta täyttyy, koska kuvituksessa hänet kuvataan saporopäiseksi pikkutyöksi, jonka farmarihousut ovat henkseleillä kiinni (ks. esim. UN 30 tai 76).

Reetan luokittamista pyöreäksi henkilöahmoksi tukee myös se, ettei hänen henkilöahmonsensa perustu vain yhden ominaisuuden varaan. Lisäksi Reetan eri ominaisuuksia paljastetaan kerronnassa vähä vähältä, mitä Käkälä-Puumala (2003, 251) pitää pyöreille henkilöahmoille ominaisena. Reeta kehittyy ja kasvaa sarjan edetessä, saa uusia ominaisuuksia, sekä oppii tekemistään virheistä. Teossarjan alussa Reeta on alle kouluikäinen lapsi ja toimii useimmiten sen mukaisesti, mutta myöhemmin sarjan edetessä Reeta kasvaa ja alkaa saada myös aikuismaisempia ominaisuuksia. Seuraavan lainauksen avulla tarkastelenkin Reetan lapsimaista käytöstä.

Aamulla Reeta oli kysynyt äidiltä, **mitä hän tekisi...**

Sadan hiekkakakun leipominen oli **ensin tuntunut Reetasta hauskalta**, mutta kun hän oli tehnyt kaksikymmentä kakkua, koko **puuha alkoi kyllästyttää** ja hän lopetti leipomisen **siihen paikkaan**.

(UN, 7)

Lainauksessa lapsimaisuus korostuu, kun Reeta lapsille tyypilliseen tapaan valittaa äidilleen, ettei hänellä ole mitään tekemistä. Kun äiti ehdottaa sadan hiekkakakun leipomista, Reeta innostuu siitä heti valtavasti ja ryhtyy toimeen. Hän kuitenkin menettää mielenkiinnon varsin yksitoikkoiseen tehtävään yhtä nopeasti kuin oli siitä innostunutkin, ja lopettaa hiekkakakkujen leipomisen siihen paikkaan. Tämän jälkeen hän on jälleen tilanteessa, jossa hänellä ei ole mitään tekemistä. Hetkeä myöhemmin koko hiekkakakkujen leipominen tuntuu Reetasta jo niin typerältä, että hän potkii ne kaikki nurin.

Hiekkakakkujen leipominen yhdistyy pikkulasten hiekkalaatikkoleikkeihin. Reetan näkökulmasta vaarana on, että juuri rantautuva Uppo-Nalle saattaisi nähdä hiekkakakut, eikä Reeta halua, että tämä luulee hänen olevan vielä niin lapsellinen. Jantusen (2000) mukaan lapsen käytökselle on tavanomaista peitellä varhaisempaan lapsuuteensa kuuluvia leikkejä. Lapsi haluaa kovasti olla vanhempi kuin onkaan ja häpeää sekä halveksii kaikkea sitä, mikä viittaa itseään nuorempaan lapsuusaikaan. (Jantunen, 2007, 42.) Näin Reetakin osoittaa käytöksellään olevansa vielä lapsi, joka pitää hiekkakakkujen leipomisesta, mutta haluaa etteivät muut tiedä sitä.

Uppo-Nallen rantauduttua siitä tulee Reetalle hyvin tärkeä. Alkuun Uppo-Nalle on varsin riippuvainen Reetasta, kuten totesin analysoidessani Uppo-Nallen yksilöitymistä luvussa 4.1. Kerronnan edetessä Reetan rooli kuitenkin hiljalleen muuttuu, eikä hän enää ole Uppo-Nallelle niin korvaamaton. Reetan rooli Uppo-Nallen omistajana ja tukihenkilöhahmona ei kuitenkaan missään vaiheessa katkea. Vaikka Uppo-Nalle itsenäistyykin, on Reeta sille alusta loppuun tukipuuna ja kanssakulkijana, joka on aina olemassa Uppo-Nallea varten. Reeta näyttääkin tuntevan Uppo-Nallea suurempaa tuskaa tämän itsenäistymisestä ja pohtii, onko hän yhä tärkeä Uppo-Nallelle. Reeta esimerkiksi tuntee suurta ikävää, kun Uppo-Nalle nukkuu talviunta sekä kauhistuu suuresti, kun Uppo-Nalle kertoo ensimmäisestä rakastumisestaan (UNS, 123). Seuraavassa lainauksesta näkyy, miten Reeta tuntee asemansa uhatuksi, ja on mustasukkaisuuden vallassa, kun Uppo-Nalle tuo Kumman Kesämaasta Kissakuja viiteen.

Reeta empi. Hän ei ollut valmistunut yllätykseen eikä siis ollut hyvillä mielin. Suoraan sanoen: Reeta oli jo nyt **mustasukkainen ja häntä poltteli kateus**. Aikaisemmin Reeta ja Uppo-Nalle olivat kokeneet tapahtumat yhdessä, mutta nyt **Uppis oli mennyt ja poiminut vieraan yöstä omin avuin** ja jopa väitti, että tulija oli nallen ikioma.
– **Minä luulin ettei sinulla ole muuta ikiomaa kuin minä**, Reeta sanoi loukkaantuneella äänellä, nousi seisomaan ja lähti komerosta paiskaten oven mennessään kiinni.
(UNK, 42)

Kun Uppo-Nalle on tullut Kesämaasta kotiin yhdessä isoäidin, Laulavan Lintukoiran ja Kumman kanssa, se on esitellyt Kumman perheelle ikiomana nallenaan. Reeta ei ole tästä yllätyksestä mielissään ja vetää Uppo-Nallen sivummalle. He menevät keskustelemaan kahdestaan komeroon. Reeta tuntee itsensä ”mustasukkaiseksi ja kateelliseksi”, kun Uppo-Nalle on toiminut omin päin, täysin ilman Reetaa. Reeta tuntee itsensä loukkaantuneeksi ja Uppo-Nallelle tarpeettomaksi. Hän syyllistää Uppo-Nallea toteamalla luulleensa, ettei tällä ole ”muuta ikiomaa kuin hän”. Sanottuaan tämän Reeta jättää Uppo-Nallen yksin miettimään tekoaan.

Uppo-Nalle ei tunne tehneensä mitään väärää eikä missään tapauksessa suostu luopumaan Kummasta. Se asettuikin puolustuskanalle ja onnistuu voittamaan perheen puolelleen. Lopulta myös Reeta, joka on hetken miettinyt asioita, hyväksyy Kumman osaksi perhettä. Tässäkin kohtaa, vaikka Reeta ja Uppo-Nalle ovat konfliktitilanteessa, Reeta lopulta antaa myöden ja toimii siten, mikä on Uppo-Nallelle parhaaksi. Tämä jälleen osaltaan tukee Reetan roolia Uppo-Nallen tukihenkilöhahmona.

Koska lapsilukijan oletetaan samaistuvan helpommin samaa sukupuolta olevaan henkilöhaamoon (Nikolajeva 2000, 67), on Reetan tehtävänä Uppo-Nallen tukihenkilönä toimimisen lisäksi tarjota samaistumiskohde tyttölukijoille. Tytöt tosin voivat samaistua myös Uppo-Nallen henkilöhaamoon, koska se on pohjimmiltaan lelu, joilla lähtökohtaisesti ei ole annettua sukupuolta (Käsittelen Uppo-Nalleen samaistumista luvussa 4). Koska Uppo-Nalasta kuitenkin luodaan tekstissä poikanalle, on tyttölukijalle syytä tarjota oma samaistumiskohde. Seuraava lainaus kuvastaa, kuinka Reetasta luodaan samaistumiskohdetta tytöille aina teossarjan alusta asti.

Jo kauan aikaa Reeta oli toivonut itselleen ystävää, helposti **silittävää**, helposti **syliissä pidettävää** ja sellaista **joka tarvitsisi Reetaa koko ajan**.

(UN, 11)

Reeta on perheensä ainoa lapsi, jolla lainauksen tilanteessa on kesämökillä seuranaan vain päiväpeittoja virkkaava äiti sekä perheen koira. On luonnollista, että Reeta tuntee itsensä yksinäiseksi, koska perhe viettää kesää maalla kaukana kaupungissa asuvista leikkikavereista. Reetan tyttömäisyyttä korostaa, että vaikka hänellä on ystävänä Laulava Lintukoira, hän kaipaakaan juuri sellaista ystävää, ”joka tarvitsisi häntä koko ajan”, ja jota voisi silittää ja pitää sylissä. Laulava Lintukoira ei ole sellainen, koska on liian villi eikä pysy hetkeäkään paikallaan. Reeta kaipaakin sellaista ystävää, jota voisi koska vain rutistaa ja joka olisi jatkuvasti riippuvainen hänestä. Tämä tuo esiin Reetan hoivaamisvietin, jota yleisesti pidetään feminiinisenä piirteenä. Yleisestihän varsinkin perinteisessä länsimaisessa kulttuurissa mielletään, että tytöt hoivaavat ja hellivät nukkejaan, kun taas pojat jo pienestä asti leikkivät rajumpia leikkejä, joihin eivät halaamiset ja sylissä pitämiset kuulu.

Syy, miksi tyttölukija lainauksen luettuaan helposti samaistuu Reetaan, on tilanteen tunnepitoisuus. Jantusen (2007)mukaan lapsi samaistuessaan asettuu toisen asemaan ja tuntee mitä toinen tuntee. Jos tunne on lapselle entuudestaan tuttu, on samaistuminen erityisen helppoa (Jantunen 2007, 24–26.) Yksinäisyyden ja kaipauksen tunteet heräävät ja lapsilukija kokee myötätuntoa Reetaa kohtaan. Se miksi juuri tytöt samaistuvat tässä Reetaan, johtuu siitä, että Nikolajevan (2002, 122) mukaan tytöt leikkivät enemmän pareittain ja kaipaavat ystävyydeltä tunnesidettä ja luotettavuutta, kun taas pojat hakeutuvat enemmän suurempiin ryhmiin, joissa jäsenten välisillä tunnesiteillä ei ole niin merkitystä.

Samaistumista ei kuitenkaan tapahdu pelkästään tunteiden käsittelyn kautta, vaan samaistumista voi tapahtua myös toiminnan kokemuksellisuuden kautta, kuten Heinonen (2001, 205) toteaa. Toiminnan kautta samaistumisessa ei nähdäkseen ole niin suurta merkitystä kumpaa sukupuolta samaistuja ja samaistuttava ovat. Reeta osallistuu hurjiinkin seikkailuihin ja selviää useammastakin kiperästä tilanteesta järkevyyden, nokkeluuden ja erinomaisen ongelmanratkaisukykynsä vuoksi. Tästä syystä Reetaa voi pitää ns. poikatyttönä, eikä pelkästään perinteisen tyttökuvan edustajana. Periaatteessa Reeta voisikin olla jossain määrin samaistumiskohde myös pojille, vaikka poikalukijan samaistuminen tyttöhenkilöhahmoon on Nikolajevan (2002, 7) mukaan harvinaista.

Reetan perinteistä tyttömäisyyttä korostavat kuitenkin tunnepitoisuuden lisäksi myös sanat, joita tekstissä käytetään hänen puhuessa tai hänestä puhuttaessa. Reetan mielestä asiat ovat usein somia (UN, 11), hän kikattaa (UN, 33) ja kiljuu (UNT, 149). Reetan todetaan ”kuten kaikkien tyttöjen, rakastavan häitä ja rakkaustarinoita” (UNK, 98) ja hänen unelmahuoneensa sisustus olisi täynnä ”röyhelöitä ja rimpsuja” (UNK, 99). Lisäksi Reeta käyttää usein äidiltään lainaamia termejä, kuten kultaseni (esim. UN, 89). Äidin termien lainaaminen korostaa feminiinisyyttä siinä mielessä, että käyttämällä äitinsä kieltä Reeta samaistaa itseään häneen. Äitiin samaistumista korostaa sekin, että vaikka Reeta rakastaa kovasti isäänsä ja pitää tätä maailman viisaimpana (UN, 65), ei hän lainaa isänsä käyttämiä sanoja, tai matki tämän käytöstä.

Reetasta tekstissä luotava tyttömäinen kuva on perinteinen ja stereotypiamainen, kuten esille tuomistani seikoista voi päätellä. Tämä kuvastaa koko *Uppo-Nalle*-kirjasarjalle luonteenomaista käsitystä sukupuolirooleista. Lähes kaikki sarjan henkilöahmot edustavat stereotypiamaisesti perinteisiä käsityksiä siitä millainen naisen tai miehen kuuluu olla. Myös Saukkola (1998) kiinnittää perinteisiin sukupuolirooleihin huomiota. Hän toteaa, että *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa sukupuoliroolijaon olennaisuutta korostetaan jakamalla jopa lelut ja eläimet selkeästi tyttöihin ja poikiin. (Saukkola 1998, 132.)

Myös kuvitus tukee Reetan tyttömäisyyttä, vaikka kuvituksessa Reetan vaatteet eivät olekaan stereotyyppisen tyttömäisiä, kuten esimerkiksi rimpsumekkoja. Reetalla on pitkät hiukset, jotka ovat välillä poninhännällä ja välillä saparoilla. Vaatetuksessa kuvitus noudattaa ennemminkin kuvitusajankohdalle tyypillistä pukeutumista, kuin pelkkää tyttömäisyyttä. Reetan vaatetus muodostuu kuvituksessa pääsääntöisesti farmareista ja

paidasta. Teossarjan alussa Reetan farkut levenevät lahkeista, kuten 70-luvulla oli tyypillistä, mutta sarjan edetessä Reetan farkut suoristuvat muodin mukana⁶

Määrittelin Reetan pyöreäksi, ja siksi Reetan tulisi olla kehittyvä ja muuttuva henkilöahmo. Reetan kehitys on kronologista, sillä kerronnan edetessä se pohjautuu hänen kokemaansa kasvuprosessiin lapsuudesta kohti aikuistumista. Nikolajevan (2002, 117–119) mukaan lapsen kasvu pohjautuu vanhempien auktoriteettia vastaan kapinoimiseen ja vanhemmista irtautumiseen. Näin käy myös Reetan kohdalla. Ensimmäisen kerran Reeta joutuu olemaan ilman perheensä läheisyyttä Ranskassa, kun perheen lapset jäävät Uppo-Nallen vanhan ystävän setä Tontonin luokse, muun perheen jatkaessa matkaansa. Ilman holhousta he eivät kuitenkaan jää, sillä setä Tonton toimii Ranskanmatkan ajan vanhempia korvaavana aikuisena (käsittelem setä Tontonin toimimista perheen sijaisena luvussa 6.1). Seuraavat lainaukset kuvaavat Reetan tuntemuksia hänelle uudessa tilanteessa.

Meillä kolmella **ei ole mitään hätää**, ovathan täällä Tonton, aasonen, Kummi ja kaikki kummituiset, hän sanoi. (UNS, 24)

...

Elämä ilman omaisia tuntui Reetasta omituiselta. Vaikka hän ja Uppo-Nalle olivatkin seikkailleet kahteen pekkaan tai kolmeen pekkaan Laulavan Lintukoiran kanssa, niin olivat isoisä, isoäiti, isä ja äiti olleet joko Kissakuja viitosessa tai Kesämaassa odottelemassa seikkailukuulumisia. (UNS, 26)

Kuultuaan perheen vanhempien aikomuksesta jättää perheen lapset setä Tontonin huomaan, Reeta on varma, ettei heillä tule olemaan mitään hätää. Kun vanhemmat sitten ovat matkustaneen, ja elämää setä Tontonin luona on eletty jo muutama päivä, alkaa Reeta kuitenkin kaivata perhettään. Vaikka Reeta on tottunut seikkailemaan omilla teillään, on kotona aina odottanut turvallinen perhe, jonka kanssa on heti voinut jakaa seikkailuissa koetut vaarat. Nyt tilanteessa, jossa vanhemmat eivät olekaan saapuvilla, Reeta joutuu kasvotusten sen tosiseikan kanssa, että hänen on pakko tulla toimeen omillaan. Lisäksi hänen on kannettava vastuuta myös Uppo-Nallesta sekä Laulavasta Lintukoirasta, koska vaikka setä Tonton onkin heidän tukenaan, on sen mielenkiinto kohdistunut useimmiten jonnekin aivan muualle kuin lasten kaitsemiseen. ”Elämä ilman omaisia” on Reetalle uutta, ja se saa hänet tuntemaan olonsa omituiseksi ja epävarmaksi.

⁶ ks. lisätietoja ajankohdan muodista ja farkuista esim. Poutasuo, Tuula 2006: Farkkukirja

Epävarmuus kuitenkin väistyy, kun Reeta joutuu tositoimiin ystäväysten kiertäessä ympäri Ranskaa. Reetalla ei ole muuta vaihtoehtoa kuin kasvaa omien vanhempinsa huolenpidon kaipuun yli, ja kantaa vastuu niin itsestään kuin muistakin. Reeta onkin Uppo-Nalleen nähden tavallaan jo valmiiksi vanhemman asemassa, koska omistaessaan Uppo-Nallen, Reeta vertautuu samalla tämän vanhemman asemaan. Aiemmin varsinainen vanhemman vastuu myös Uppo-Nallen kohdalla on kuitenkin jäänyt Reetan kautta tämän vanhemmille. Mutta kuten jo totesin, on tilanne nyt toinen.

Oli kuin Reeta olisi arvannut ystävänsä ajatukset.

– **Ja pane mieleesi, että et yritä tuota temppua!** Se ei missään tapauksessa onnistu sahajauhovatsalla, eikä muutenkaan. Kaikenlaisia temppuja täytyykin olla, Reeta julmisteli
(UNS, 90)

– Laitetaan pihalle nuotio, Reeta ehdotti. – Minä osaan paistaa lettuja nuotiolla. Tuo maitoa, jauhoja, muniä, suolaa ja vettä sekä voita, Tonton! Sytytä nuotio Uppis-kulta! Hae metsästä risuja aasi Annetten rattaila, Laulava! Sika Napoleon voi vispata taikinan ja minä paistan.
(UNS, 113)

Ensimmäisessä lainauksessa ystävykset ovat Pariisin torilla seuraamassa temppeesityksiä. He jäävät seuraamaan, kuinka eräs mies nielaisee sammakon, ja sitten juo päälle monta litraa vettä. Hetken kuluttua mies puhalttaa veden suustaan kuin suihkulähde, ja sammakko lentää veden mukana miehen mahasta. Uppo-Nalle seuraa toimitusta erityisen kiinnostuneena. Reeta huomaa ystävänsä aikeet ja tietää, ettei tempun kokeilemisesta seuraisi Uppo-Nallelle mitään hyvää. Reeta on varma, että Uppo-Nallen sahajauhovatsalla ei vastaava temppu missään nimessä tulisi onnistumaan. Niinpä hän komentaa Uppo-Nallea tomerasti äitimäiseen tapaan ”ja pane mieleesi, että et yritä tuota temppua!”. Toimiessaan näin, Reeta ottaa aikuismaisesti vastuun Uppo-Nallen hyvinvoinnista, ja myös sen jatkumisesta tulevaisuudessa.

Jälkimmäisessä lainauksessa kertoja on juuri todennut setä Tontonin täysin avuttomaksi, koska suuri haikara on pesinyt piipun päälle estäen ruoan valmistuksen liedellä. Ystävykset ovat kuitenkin nälissään palattuaan pitkältä Ranskan kiertomatkaltaan. Jälleen Reetan on pelastettava ystävänsä, ja otettava ohjat käsiinsä. Hän kertoo muille osaavansa paistaa lettuja ulkonuotiolla. Tapa, jolla Reeta tarmokkaasti jakaa tehtäviä läsnäolijoiden kesken, on kotoa opittua. Reeta toimii aivan kuin isoäitinsä silloin, kun tämä esimerkiksi siivouspäivänä jakaa työtehtäviä perheen kesken (UNT 134–135). Kun Reeta toimii isoäitinsä tavoin, hän samastaa itseään tähän ja samalla myös perheen vanhemmat -

osaan, jonka yksi edustaja isoäiti on. Rinnastuessaan perheen osaan, jonka kaikki jäsenet ovat aikuisia, Reeta omassa kasvussaan ottaa askeleen kohti aikuistumista.

Koska Reeta on *Uppo-Nalle ja setä Tonton* -kirjassa vasta seitsenvuotias, ei häneltä voi odottaa liikoja. Jatkuvan vastuunkantamisen ja matkustamisen aiheuttama väsymys johtavat siihen, että Reeta alkaa kärsiä voimakkaasta koti-ikävästä. Perheen paluusta ei kenelläkään kuitenkaan ole tietoa, mikä kurjistaa Reetan oloa.

– Isä ja äiti! Reeta huusi ja samassa hän **keikkui jo vuorotellen isän ja äidin sylissä, halasi ja rutisti** heitä kaikin voimin, **puhua papatti** koko ajan kuulumisia...
(UNS, 135)

Reeta ei voi vain istua ja odottaa vanhempiensa paluuta, joten hänen on jollakin tavalla lievitettävä koti-ikävänsä. Niinpä ystävykset päättävät mennä joka päivä rautatieasemalle ja satamaan tähyilemään näkyisikö vanhempia. Kun äiti ja isä viimein ilmestyvät setä Tontonin pihaan, on Reeta haljeta riemusta. Reeta ”halaa, rutistaa ja puhua papattaa sekä keikkuu vanhempiensa sylissä”. Reetan käytös yhdessä koetun koti-ikävän kanssa osoittavat, ettei Reeta ole vielä valmis lopullisesti irtautumaan vanhemmistaan. Siihen ei Reetan onneksi vielä ole edes tarvetta, sillä ”vanhemmista irtautumispyyrä” on tällä erää onnellisesti päättynyt, ja perhe palaa yhdessä kotiin.

Nikolajeva (2002) toteaa, että vastaavia tilanteita esiintyy lastenkirjoissa hyvin paljon. Vaikka vanhemmat joutuvat jättämään lapsensa yksin tai jonkun huomaan, palaavat he useimmiten ennen pitkää takaisin. Paluun jälkeen asiat palautuvat entisiin onnellisiin uomiinsa ja eron aikana koetut mahdollisesti ikävätkin asiat unohtuvat pian. (Nikolajeva 2002, 118.) Vaikka Reetakin vanhempiensa palattua unohtaa kokemansa voimakkaan koti-ikävän, on hän kuitenkin kokenut pysyvän muutoksen. Jouduttuaan ensimmäistä kertaa eroon vanhemmistaan, otettuaan vastuun itsestään ja ystävistään sekä kohdattuaan ikävänsä Reeta on kasvanut ihmisenä. Reeta on vanhempiensa poissa ollessa astunut kasvun tiellä askeleen kohti itsenäistymistä. eikä seuraavalla kerralla ero vanhemmista tunnu enää niin pahalta ja pelottavalta.

Muut henkilöhahmot tarinan sisällä eivät kuitenkaan vielä Ranskassa kiinnitä huomiota Reetan aikuistumisen ensiaskeliin, vaan se tapahtuu vasta paljon myöhemmin. Ensimmäisen kerran Reetan aikuistumiseen kiinnittää huomiota tarinamaailman sisällä Uppo-Nalle. Tämä tapahtuu vasta kirjassa *Uppo-Nalle ja Kumma*.

- Miksi ihmeessä minua piti tuolla tavoin pestä ja hinkata? Minähän menen vain saattamaan Kummaa.
 - Ja pyh, Reeta puhahti. – **Minä en halua, että Erakko näkee teidät likakorvina, kuratassuina ja räkäkuonoina**, Reeta lisäsi.
- Uppo-Nalle viikaisi Reetaa hämmästyneenä: – **Sinähän puhut kuin äiti! Onko sinusta tulossa aikuinen?**
(UNK, 68)

Kummaa uhkaa häätö maasta, koska sillä ei ole oleskelulupaa. Reeta on keksinyt, että Kumman voisi piilottaa Erakon luokse ainakin siksi aikaa, että asiaan keksitään parempi ratkaisu. Reeta haluaa pestä nallet ennen lähtöä, ettei Erakko näe niitä ”likakorvina, kuratassuina ja räkäkuonoina”. Uppo-Nalle, joka ei erityisemmin pidä peseytymisestä, tiedustelee Reetalta miksi pesu oli tarpeen. Reetan vastaus sopi Uppo-Nallen mielestä enemmän äidin kuin Reetan suuhun, ja se toteaakin hämmästyneenä ”onko sinusta tulossa aikuinen”. Tämä hetki, jolloin tarinamaailman sisällä elävät henkilöahmot huomaavat Reetassa tapahtuneen kehityksen, on hyvin merkittävä. Kun henkilöahmo, joka elää yhdessä samassa maailmassa Reetan kanssa, huomaa tämän muuttuneen, on muutosta todella täytynyt tapahtua. Enää muutos ei ole vain kertojan esittämää tai lukijan (jotka siis elävät aina eri maailmassa ja eri ajassa) tulkittavissa, vaan siitä on tullut totta.

Reetan muutoksen tunnistamisen kautta todeksi ovat tulleet tavallaan myös tässä luvussa tekemäni havainnot ja analyysi, joiden kautta olen rakentanut Reetan henkilöahmoa. Muutoksen perusteluun, ei tarvitse nostaa enää uusia näkökulmia, vaan se on tullut todistetuksi. Reeta on kasvanut tarinan edetessä kokemuksiansa kautta niin fyysisesti kuin henkisesti alle kouluikäisestä lapsesta kohti alkavaa nuoruutta ja aikuisuutta. Reeta on myös itsenäisesti ja yhdessä Uppo-Nallen kanssa oppinut uusia asioita, sekä oppinut pitämään huolta itsestään ja läheisistään. Jätän nyt Reetan henkilöahmon tarkastelun ja siirryn analyysissäni eteenpäin tarkastelemaan Laulavaa Lintukoira.

5.2 LAULAVA LINTUKOIRA, UPPO-NALLEN KILPAKUMPPANI JA TUKIJA

Laulava Lintukoira on selkeämmin sivuhenkilö kuin Reeta, mutta keskeisemmässä roolissa kuin muut perheenjäsenet. Tämän vuoksi määrittelen Laulava Lintukoiran Uppo-Nallen tukihenkilöhahmoksi. Laulavan Lintukoiran voi luokitella pyöreäksi henkilöhahmoksi. Pyöreät henkilöhahmot ovat pääsääntöisesti keskeisemmässä asemassa kuin litteät (Nikolajeva 2002, 130–131), joten se tukee tukihenkilöhahmoksi määrittämistä. Pyöreäksi luokittelusta perustelen sillä, että Laulava Lintukoira ei perustu vain yhteen ominaisuuteen, vaan se pysyy lukijalle yllätyksellisenä koko kirjasarjan ajan, mikä on pyöreälle henkilöhahmolle ominaista. Laulavan Lintukoiran aseman ja roolin määrittäminen on kuitenkin vaikeaa sen vuoksi, että vaikka se jo nimensä ja monien käyttäytymismalliensa mukaan on koira, niin sen käytöksessä ja kuvauksessa on huomattavan paljon ihmismäisiä piirteitä.

Koira-ihminen vastakkainasettelussa nousee esiin ristiriita Fokkeman (1991, 57) mallin loogisen koodin kanssa, jonka mukaan henkilöhahmon tulee olla olemisessaan looginen. Käsittelin tätä seikkaa analysoidessani Uppo-Nallea, ja totesin Uppo-Nallen ohittavan nalle-ihminen-ristiriidan olemalla loogisesti jotain siltä väliltä, eli nalleyksilö. Laulavan Lintukoiran kohdalla oleminen ei kuitenkaan ole samalla tavalla loogista. Välillä Laulavaa Lintukoiraa kohdellaan kuten koiraa, ja se käyttäytyy täysin koiramaisesti. Toisaalta sen käytös on välillä täysin ihmismäistä, ja sen hoidettavaksi uskotaan ihmisten tehtäviä. Seuraavien lainauksen avulla tuonkin esiin niitä piirteitä, joilla Laulavaa Lintukoiraa määritetään koiraksi sekä niitä, joilla sitä ihmismäistetään.

Laulava **Lintukoira** näet oli **hyvää sukua** ja kaikki sen suvun jälkeläiset osasivat **seisoa ja noutaa**. ... Laulava Lintukoira ei seisonut eikä noutanut. Se istahti puun alle, **kallisteli päätään ensin oikealle ja sitten vasemmalle, kohotteli luppakorviaan ja visersi** sitten varovasti:

– Tsirit-tsirit-trrr-trr-tsit.

Sitten se alkoi kaiken kukkuraksi laulaa:

Siivet on sulla, lennä siis pois...

(UN, 10–11)

>>Ei tämä asia ole sillä selvä. Professori Nokka Viisas, joka on tehnyt rikosilmoituksen, vaatii **koiran tuomittavaksi oikeudessa**>>, konstaapeli selitti.

>>**Laulava oikeudessa!** Pannaanko sille **tassuraudat kaikkiin neljään tassuun?**>> Uppis kysyi.

(UNK, 62)

Fokkeman (1991, 57) denotatiivisista koodeista molemmat tukevat Laulavan Lintukoiran koiramaisuutta. Laulava Lintukoira on sitä yksilöivä erisnimi, joka myös Fokkeman mallin metaforan ja metonymian koodin (konnotatiivinen) mukaan kertoo suoraan sen koiramaisesta luonteesta (nimessä sana ”koira”). Ennen kuin Laulavasta Lintukoirasta tiedetään enempää, sana ”laulava” yhdistyy koiran ulinaan, jota joillakin koirilla on tapana tehdä esimerkiksi silloin, kun kuulee omistajansa laulavan korkealla äänellä. Myös toinen denotatiivisista koodeista, eli Laulavaan Lintukoiraan viittaava pronomini *se*, viittaa sen ei-ihmismäisyyteen (VISK, §720).

Ensimmäisessä lainauksessa kerrotaan Fokkeman mallin biologisen koodin vaatimasta Laulavan Lintukoiran suvusta tavalla, jolla koiran suvusta on tapana kertoa. Koska kyseessä on lintukoira, viitataan sen suvun kyvykkyyteen noutaa ja seisoa. Laulava Lintukoira täyttää myös sosiaalisen koodin vaatimuksen kuulumalla perheeseen ensin isoisan ja myöhemmin Reetan koirana (UN, 9–10). Loogisen koodin vaatimus kuitenkin rikkoutuu, kun Laulava Lintukoira ensin koiramaisesti ”kallistelee päätään ja kohottelee luppakorviaan”, mutta ryhtyykin sitten ”visertämään” ja ”kaiken kukkuraksi laulamaan”. Luonnollisimmin viserryksen voisi liittää ihmisen sijaan lintuun, sillä onhan kyseessä lintukoira. Tämä ei kuitenkaan Laulavan Lintukoiran kohdalla ole mahdollista, sillä se visertää ja laulaa linnunkielen sijaan ihmistenkielellä ”siivet on sulla, lennä siis pois..”, Tämä sekoittaa erisnimen viittausta koiramaisuuteen, ja liittääkin nyt ihmiskielisen laulutaidon paljastuttua Laulavaan Lintukoiraan sekä ihmismäisiä että koiramaisia piirteitä.

Toisessa lainauksessa Konstaapeli Patukka on saapunut Kissakuja viiteen esittämään Laulavalle Lintukoiralta haastetta oikeuteen. Professori Nokka Viisas on haastanut sen luvattomasta Kuutamojuhlalippujen kaupittelusta. Kyseessä on täysin ihmismäinen tilanne, sillä ensinnäkin koira ei kykene itsenäisesti kaupittelemaan minkäänlaisia lippuja. Toiseksi koira ei Suomen lakien mukaan voi haastaa oikeuteen, vaan sen teoista vastaa sen omistaja. Vaikka koiran haastaminen oikeuteen ei reaali maailmassa olekaan mahdollista, Laulava Lintukoira kuitenkin joutuu oikeuden eteen puolustamaan tekosiaan. Laulavan Lintukoiran haastaminen sekä lippujen itsenäinen kauppaaminen rinnastavatkin sen tiiviisti ihmiseen.

Vaikka tarinan sisäisessä maailmassa ei luonnollisesti aina päde reaali maailman säännöt, lainauksessa Uppo-Nallekin tuntuu tietävän, ettei koira voi haastaa oikeuteen. Se pilailee

koiran haasteasiaa tosissaan toimittavan konstaapeli Patukan kustannuksella tiedustellessaan ilkkurisesti, että meinaavatko ne oikeudessa laittaa koiralle ”tassuraudat kaikkiin neljään tassuun”. Kun kerronnassakin kiinnitetään huomiota ihmismäisyyden ja koiramaisuuden ristiriitaisuuteen, se korostuu entisestään. Samalla myös Laulavan Lintukoiran saama huomio (niin lukijan kuin tarinamaailman sisällä elävien henkilöhahmojen) lisääntyy, jolloin sen rooli Uppo-Nalle-kirjasarjassa nousee enemmän esiin.

Myöhemmin oikeusistunnon tuomittua vääryydellä hankitun kaulapannan valtiolle, Laulava Lintukoira lähtee yksin junalla Helsinkiin asiaa korjaamaan. Matkansa aikana se toimii kuten ihminen. Laulava Lintukoira mm. kulkee taksilla ja neuvottelee ministerin kanssa kaulapannan palauttamisesta (UNK 105–111). Laulavan Lintukoiran eri puoliin viittaavien seikkojen runsas esiintyminen tekstissä tukee Laulavan Lintukoiran henkilöhahmon pyöreyttä, sekä sen tärkeyttä tarinassa. Jos Laulavan Lintukoira poistettaisiin kerronnasta, muuttaisi se oleellisesti myös tarinaa.

Laulavan Lintukoiran oikeudenkäynnissä ja sen jälkeisissä tapahtumissa tulee esiin, myös syy miksi en hyväksynyt Reetaa käsitellessäni Saukkolan (1998) ajatusta, ”Laulava Lintukoira on kuvattu lähes todelliseksi eläimeksi eivätkä eläimet noudata ihmisten laatimia tapa- tai moraal sääntöjä”. Saukkolan mukaan Laulava Lintukoira olisi eläimellisyytensä vuoksi vapaa ihmisten velvoitteista, toisin kuin Reeta. (Saukkola 1998, 179, 146.) Näinhän ei kuitenkaan ole, koska Laulava Lintukoira joutuu selvittämään itse omat sotkunsaa oikeudessa ja vielä sen jälkeenkin. Jos Laulava Lintukoira olisi vain koira, se ei olisi esittämäni tilanteeseen alun alkaen edes joutunut.

Ei-ihmismäisten ja ihmismäisten ominaisuuksiensa vuoksi Laulava Lintukoira nousee rooliin, joka ajoittain kilpailee Uppo-Nallen asemasta kirjojen päähenkilönä. Niiden välistä kilpailua ei kuitenkaan käydä pelkästään lukijoiden huomiosta, vaan myös tarinamaailman sisällä. Koska Laulava Lintukoira kuului perheeseen ennen Uppo-Nallea, on mahdollista, että se kokee Uppo-Nallen ajoittain uhkana myös perheen sisällä. Kilpailuasetelma Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran välillä näkyy kerronnassa esimerkiksi siten, että Laulavan Lintukoiran toimia kuvataan tekstissä aika ajoittain myös yksin. Vastaavaa ei tapahdu esimerkiksi Reetan kohdalla lainkaan, vaan Reetaa kuvataan tekstissä aina jonkun muun henkilöhahmon seurassa. Tämä vahvistaa Reetan roolia Uppo-Nallen

tukihenkilöhahmona, mutta sekoittaa Laulavan Lintukoiran roolin määrittämistä. Laulavan Lintukoiran toimiminen yksin täyttää myös viimeisen Fokkeman (1991, 57) konnotatiivisista koodeista eli psykologisen koodin. Itsenäinen toimiminen ja päätöstenteko osoittavat, että Laulavalla Lintukoiralla täytyy olla myös kyky itsenäiseen ajatteluun.

Laulavan Lintukoiran itsenäisen toiminnan kuvaaminen huipentuu kirjassa *Uppo-Nalle ja setä Tonton*, jossa se hetkeksi kaappaa kertojan huomion kokonaan itselleen. Ystävysten seikkaillessa pitkin Ranskaa, Laulava Lintukoira pelastaa heidät rahapulasta pestautumalla hotellin ravintolaan kokiksi (UNS, 53). Kertoja seuraa Laulavan Lintukoiran toimia keittiössä tarkasti ja pitkään, jonka aikana Uppo-Nalle ystävineen poistuu hotellista vähin äänin. Laulavan Lintukoiran keskeinen asema korostuu samaan aikaan myös kuvituksessa, joka keskittyy väliaikaisesti vain Laulavan Lintukoiran toimien kuvaamiseen. Kun Laulava Lintukoira tehtävänsä suoritettuaan palaa Reetan ja Uppo-Nallen luo, keskeinen asema palautuu Uppo-Nallelle. Vaikka Laulava Lintukoira nauttiikin hetkellisesti kerronnan päähuomionkohteena olemisesta, on sen toiminnan taustalla kuitenkin Uppo-Nalleen liittyvä motiivi: se haluaa pelastaa ystävänsä rahapulasta. Juuri Uppo-Nalleen liittyvät motiivit vesittävätkin Laulavan Lintukoiran mahdollisuudet todella haastaa Uppo-Nallen asema.

Johtuen Laulavan Lintukoiran olemuksen ristiriitaisuudesta, voidaan sen käytöstä tulkita ihmismäisen ajattelumallin lisäksi myös täysin koiramaisesta näkökulmasta. Vaikka totesin, että Laulava Lintukoira saattaa ajoittain tuntea Uppo-Nallen uhkaksi myös perheen sisällä, on Uppo-Nalle kuitenkin osa Laulavan Lintukoiran laumaa eli perhettä. Koska koira on luonteeltaan laumaeläin, toimii se vaistomaisesti tavalla, joka edistää lauman hyvinvointia. Koiralaumassa vallitsee vahva hierarkia, jonka mukaisesti laumassa elävät jäsenet toimivat. Ihmisen ja koiran muodostamassa laumassa ihminen on lähtökohtaisesti aina koira ylempana. Koska Uppo-Nalle on nalleksilönä vahvemmin ihmiseen rinnastuva, ottaa se laumaan (perheeseen) saavuttuaan paikan, joka on hierarkiassa Laulavaa Lintukoira ylempana. Vaikka tämä hiertää Laulavan Lintukoiran ihmismäistä puolta, toimii se kuitenkin koiravaistojensa ohjaamalla tavalla ja tekee kaikkensa laumahierarkiassa ylempanä olevan jäsenen eteen.

Koska kilpailuasetelma monestakin näkökulmasta tarkasteltuna jo lähtökohdiltaan on puolueellinen Uppo-Nallelle, kiristää se ajoittain Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran välejä. Tämä näkyy kerronnassa mm. seuraavalla tavalla:

Uppo-Nallella oli meneillään lihava riita Laulavan Lintukoiran kanssa. Laulava oli **koko koiransielullaan iloinen**, ettei nalle ollut päässyt kouluun ja purki ilonsa sekarytmein:

Tietäväinen Uppo-Nalle
kouluhallituksen alle
jäi ja vihaansa nyt nalle uhkuu
nallen päässä tieto puhkuu!
(UNT, 35)

Laulava Lintukoira on kateellinen Uppo-Nallen keskeiselle asemalle niin kerronnassa kuin tarinamaailman sisällä. Kateus näkyy tarpeena olla vahingoniloinen aina, kun Uppo-Nallen jokin tuuma menee myttyyn. Lainauksessa Uppo-Nalle ei ole voinut aloittaa koulua, koska opettaja ei tiennyt varmaksi, saako nalle opiskella peruskoulun ensimmäisellä luokalla. Asiaa on tiedusteltu kouluhallitukselta, jonka vastausta Uppo-Nalle joutuu odottamaan kotona Laulavan Lintukoiran seurassa. Pilkkalorullaan Laulava Lintukoira saa Uppo-Nallen näyttämään epäonnistuneelta, mikä saa Uppo-Nallen hermostumaan. Laulava Lintukoira puolestaan on ”koko koiransielullaan iloinen”, ettei Uppo-Nalle ole päässyt kouluun. Koska oletan, ettei koira pysty tuntemaan vahingoniloa, osoittaa Laulavan Lintukoiran käytös, että sen ihmismäinen puoli haluaa horjuttaa Uppo-Nallen asemaa, ja saada sen näyttämään heikolta ja epäonnistuneelta.

Vaikka Laulava Lintukoira ja Uppo-Nalle nahistelivat useasti, ei heidän riitansa milloinkaan äidy kovin pahaksi. Useimmiten Uppo-Nalle vetää kinastelussa pidemmän korren, tai Laulava Lintukoira vetäytyy takavasemmalle. Tämä osoittaa, että Laulava Lintukoira on osittain hyväksynyt oman alemman asemansa laumahierarkiassa sekä Uppo-Nallen tukihenkilöhahmona. Tukihenkilöhahmona toimimista tukee sekin, että nahistelusta huolimatta, Laulava Lintukoira pitää Uppo-Nallea myös parhaana ystävänä (UNS, 55). He seikkailevat *Uppo-Nalle*-kirjoissa usein kahdestaan, ja Laulava Lintukoira pelastaa Uppo-Nallen näiden seikkailujen aikana pinteestä useammin kuin kerran. Laulava Lintukoira asemoituukin tarinan edetessä yhä vahvemmin perheen persoonallisen koiran rooliin, ja myös itse hyväksyy sen kerronnan edetessä yhä paremmin.

Laulavan Lintukoiran runsas mukana olo kerronnassa selittyy myös sillä, että sen rooli on pohjimmiltaan olla koira. Koirat ovat luonnostaan uteliaita ja yleensä aina siellä missä tapahtuu. Laulavan Lintukoiran tärkein tehtävä tarinassa Uppo-Nallen tukihenkilöhahmona toimimisen lisäksi onkin sen tuomassa vauhdikkuudessa, toiminnallisuudessa. ja koomisuudessa Laulava Lintukoira ei malta olla aloillaan, vaan tekee aina jotain, kuten kaivaa kuoppaa, nuuskii, kanniskelee luuta, on karkuteillä, tutkii tai laulaa.

Useasti Laulavan Lintukoiran toiminnassa ei ole järjen hiventäkään, ja se hauskuuttaa toimillaan niin lukijaa kuin perhettään. Se tuo kerrontaan Nikolajevan (2002, 110–111) mainitsemaa toiminnallisuutta, joka on lapsilukijan mielenkiinnon ylläpitämiseksi tärkeä tekijä kerronnassa. Ilman Laulavaa Lintukoira jäisi *Uppo-Nalle*-kirjojen kerronta ajoittain tapahtumaköyhäksi, hitaaksi ja pysähtyneeksikin. Laulava Lintukoiran vauhti toimiikin kerronnassa tasapainottavana vastapainona hitaalle ja haaveilevalle Uppo-Nallelle.

Koska Laulava Lintukoira on muutakin kuin vain Uppo-Nallen kilpailija ja tukija, on syytä tarkastella lähemmin Laulavan Lintukoiran henkilöahmoa yksilönä. Kuten Uppo-Nalle ja Reeta, myös Laulava Lintukoira on muuttuva ja dynaaminen. Sekin kehittyy ja kasvaa tarinan edetessä, tosin lähinnä vain moraalisesti, sillä Nikolajevan (2002, 130) esittämää kronologista kehitystä ei täysikasvuiselle koiralle enää juuri tapahdu.

Uppo-Nallesta ja Reetasta poiketen Laulavan Lintukoiran kehitys kokee myös taantumakausia, jolloin sen käytös palaa takaisin vanhaan malliin. Taantuminen ilmenee varsinkin tilanteissa, joita voisin kuvata sanonnalla ”tilaisuus tekee varkaan”. Kun Laulavalle Lintukoiralle tarjoutuu tilanne toimia koiramaisen vaistonsa mukaisesti, se unohtaa ihmismäisen harkintakykynsä eikä emmi. Näin käy esimerkiksi sen jälkeen, kun Laulava Lintukoira on rakastunut palavasti pieneen terrieriin nimeltään Fanny Tiskirätti (UN, 110).

Rakastuttuaan Laulavan Lintukoiran käytös kokee suuren muutoksen. Se luopuu kaikista poikamiesaikaisista koirakolttosistaan, kuten jatkuvasta karkailusta (paitsi Fanny Tiskirätin luo), eikä osaa ajatella mitään muuta kuin rakkautensa kohdetta. Lopulta käy niin, että Laulava Lintukoira huomaa olevansa neljän pienen koiranpennun isä (UNT 56–59). Seuraava kertojan kommentti Laulavan Lintukoiran käytöksestä kuvaa kuitenkin Laulavan Lintukoiran kokemaa taantumaa.

On hiukan noloa kertoa, että Laulava Lintukoira, joka aluksi oli ollut ylpeä isyydestään, oli nyt **samanlainen hunsvotti kuin ennen pentujen syntymää**. Se vietti aikansa pihamaalla sepittäen hassuja runoja ja niitä tuli kuulemaan vanha koira, joka oli melkein karhukoira, mutta ei ihan. Vanhalla koiralla oli aimo annos seikkailumieltä ja se houkutteli toisinaan Laulavan Lintukoiran mukaan seikkailuihin.

(UNT, 84)

Tultuaan isäksi Laulava Lintukoira oli alkuun vastuuntuntoinen isä, ja sen perhe oli varma, että se oli vihdoin asettunut aloilleen, eikä enää juoksentelisi pitkin kaupunkia. Aluksi Laulava Lintukoira onkin varsin ylpeä isyydestään, mutta huomaa pian isyyden rajoittavan sitä melkoisesti ja ajattelee ”että sen vapaus oli nyt mennyttä ja että nyt alkaisi ankaran vahtimisen aika” (UNT, 39). Laulavan Lintukoiran kokema muutos onkin tilapäinen, ja sen käytös kokee taantumaa, kun poikamiesajan houkutukset käyvät liian suuriksi. Pian Laulava Lintukoira taantuu ”samanlaiseksi hunsvotiksi kuin ennen pentujen syntymää” ja jatkaa koiraluonteelleen ominaisia seikkailuja yhdessä seudun muiden uroskoirien kanssa. Osa Laulavan Lintukoiran kokemasta muutoksesta jää kuitenkin pysyväksi. Fanny ja pennut ovat Laulavalle Lintukoiralle aina tärkeitä, minkä todistaa muun muassa sen Ranskasta lähettämä postikortti (UNS, 102). Postikortti on osoitettu ”Rakkaalle Fannylle ja rakkaille pennuille” ja sen lähettäjäksi on merkitty ”puoliso ja isä”.

Laulavan Lintukoiran kokemat muutokset ovat lyhytaikaisia, mutta kuten totesin, jää niistä aina kuitenkin jotain uutta Laulavan Lintukoiran henkilöhaamoon. Syy, miksi Laulavan Lintukoiran kohdalla pysyvää muutosta ei tapahdu, on ihmismäisten ja koiramaisten ominaisuuksien aiheuttamassa ristiriidassa. Pohjimmiltaan Laulava Lintukoira on itsekäs ja tavalla tai toisella sen toiminta perustuu lähes aina joko sen vaistoihin tai täysin itsekkäisiin syihin. Vaikka se myös toimii toisten parhaaksi ja jopa uhrautuu ystäviensä puolesta, palaa sen toiminta aina omien etujen ajamisen pariin. Vaikka Laulava Lintukoira ajoittain oppii tekemistään virheistä, yllättää se kerta toisensa jälkeen lukijan, joka olettaa sen jo oppineen läksynsä. Tämä lukijalle yllättävänä pysyminen tukee Laulavan Lintukoiran luokittamista pyöreäksi tukihenkilöhaamoksi. Forsterin (1964, 75–77) mukaanhan pyöreälle henkilöhaamolle on ominaista kyky yllättää lukija aina uudelleen.

Laulavan Lintukoiran henkilöhaamosta selkeän kokonaiskuvan luominen osoittautui hankalaksi, johtuen sen henkilöhaamon monista ristiriitaisuuksista ja moninaisista piirteistä, kuten olen sitä analysoidessani tuonut esiin. Haluankin seuraavan lainauksen avulla kiteyttää Laulavasta Lintukoirasta luotavan kuvan ja osoittaa, että sen

monitahoisuuden tiedostavat myös sen kanssa samassa tarinamaailmassa elävät. Lainausta osoittaa myös kuinka lämpimästi Uppo-Nalle lopulta ystävästään ja kilpakumppanistaan ajattelee sekä millaisena Laulavaa Lintukoiraan sen kanssa elävät pitävät.

Kiinnittäkää huomionne tähän:
Sankareita löytyy perin vähän.
Täytyy juttu moneen kertaan kuulla,
ennen kuin Laulavaa voi sankariksi luulla.
Sillä on niin kovin pieni hauvanpää
pään ajatukset usein hämmentää,
ja usein koira joutuu suunniltaan,
ravata alkaa, ryhtyy ulvomaan.
Ryntäilee kohti tuoleja ja seinää
ja koiransuulla puhuu puutaheinää.
Kun puutaheinää mättää koiransuu,
ihmiset suuttuvat ja osa vimmastuu.
Sankarikoiran kunniaksi runon teen,
varmuuden vuoksi lausun runon uudelleen.
Laulava sankariksi tullut on,
hoitoonsa otti täytön kukkaron.
Se tahtoo ystävien velat maksaa,
niin hyvin kuin se sankarina jaksaa.
(UNS, 55–56)

Lorussaan Uppo-Nalle korostaa, että juttu Laulavan Lintukoiran sankaruudesta täytyy kuulla useaan kertaan, ennen kuin siihen voi uskoa. Tällä Uppo-Nalle viittaa tarinamaailman henkilöhahmojen tietoisuuteen Laulavan Lintukoiran itsekkästä luonteesta. Uppo-Nalle myös kuvaa Laulavan Lintukoiran koiramaista käytöstä, ja liittää siihen ihmisyyteen viittaavan ajatuskyvyn, joka hämmentää Laulavaa Lintukoiraan. Tällä viitataan ihminen-koira vastakkainasetteluun, ja siihen, miten hämmentävää niiden yhdistäminen myös Laulavan Lintukoiran omasta mielestä on. Lorun lopussa Uppo-Nalle kuitenkin myöntää, että Laulava Lintukoira osaa myös olla epäitsekkäs, ja sankarimaisella käytöksellään pelastaa ystävänsä pinteestä niin hyvin kuin taitaa. Tästä voi implisiittisesti lukea Uppo-Nallen ylpeyttä siitä, että sillä on Laulavan Lintukoiran kaltainen ystävä, jonka se hyväksyy juuri sellaisenaan.

5.3 KUMMA, UPPO-NALLEN RAKKAUS JA TULEVAISUUS

Kolmas tärkeä sivuhenkilö *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa on Kumma. Vaikka Kumma ilmestyy *Uppo-Nallen* maailmaan vasta suhteellisen myöhään, Kummasta tulee heti tärkeä henkilö *Uppo-Nallelle*. Kumma sijoittuikin Reetan ja Laulavan Lintukoiran rinnalle *Uppo-Nallen* tukihenkilöhahmoksi, joten sen asema tarinassa on keskeisempi kuin muiden perheenjäsenien eli äidin, isän, isoäidin ja isoisän. Kertoja korostaa Kumman tärkeyttä miltei *Uppo-Nallen* ja Kumman ensikohtaamisestaan lähtien. Tämä näkyy esimerkiksi, kun Kumma tiedustelee Vanhalta Kalastajalta voisiko tämä ottaa sen omaksi leikkinallekseen, koska on epäselvää kenelle Kumma kuuluu. Silloin *Uppo-Nalle* puuttuu puheeseen ja toteaa tomerasti:

Ei käy. Sinä olet **minun ikioma** nalleni, sillä **minun luoksenihan sinä tulit yöstä**, ja minä annoin sinulle nimenkin, hupsu. **Sinä olet minun ja minä sinun.** ...

...

Isoäiti, jota Uppiksen mielenmuutos kovin huvitti, **kätki viisaasti hymynsä.**

...

Koskaan ei saatu tietää, oliko Kumma pyrkinyt varta vasten Vanhan Kalastajan nalleksi saadakseen tietää mitä *Uppo-Nalle* Kummasta oikein ajatteli. **Kumma tuntui olevan hyvillään sen vuoksi mitä Uppis oli sanonut.**

(UNK, 33–34)

Uppo-Nalle on löytänyt jotain sellaista, joka on saanut sen tunteet syttymään heti ensikohtaamisella, eikä se halua päästää tunteidensa kohteesta irti. *Uppo-Nalle* yrittää todistella muille, että Kumma kuuluu hänelle, koska ”minun luoksenihan sinä tulit yöstä”. *Uppo-Nallen* todelliset tunteet Kummaa kohtaan ovat kuitenkin implisiittisesti luettavissa sen viimeisestä lausahduksesta ”sinä olet minun ja minä olen sinun”. Myös tarinan maailmassa elävät henkilöahmot tunnistavat *Uppo-Nallen* tunteet. Isoäiti peittää hymynsä viisaasti, koska ei halua *Uppo-Nallen* huomaavan tunteidensa paljastuneen.

Kuten lainauksen loppuosasta voi huomata, kenellekään tarinamaailmassa elävälle ei kuitenkaan ole selvää, oliko koko tilanne vain Kumman tapa selvittää, mitä *Uppo-Nalle* tuntee ja kuinka tosissaan se on. Koska *Uppo-Nalle*-kirjojen kertoja on kaikkietävä, se kuitenkin tietää totuuden Kumman ajatuksista. Kertojan viittauksen asiaan voikin nähdäkseni tulkita vihjeeksi lukijalle. Viittausta Kumman taka-ajatuksiin voi pitää ns. sisäpiirin tietona ja siten totena. Voidaankin tulkita, että Kumma on alusta asti viehätynyt *Uppo-Nalleen* ja haluaa nyt selvittää tämän tunteet itseään kohtaan.

Koska Kumman henkilöhaahmo esiintyy tutkimuskohteinani olevista *Uppo-Nalle*-kirjoista vain viimeisessä *Uppo-Nalle ja Kumma*, ei sen kehityskaarta voi tarkastella kuin kyseisen kirjan sisällä. Kumman henkilöhaahmossa tapahtuu kuitenkin suuri muutos kirjan tapahtumien aikana, joten siihen on syytä paneutua. Kumma on alussa pärisevä ja maahan kaatuileva, arka nalle, jonka toimintakyky lamaantuu välillä täysin (UNK, 8). Kun tarinan maailman muut henkilöhaahmot tiedustelevat Kummalta, mistä se on kotoisin, ei Kumma saa sanottua juuri mitään. Pienistä menneisyyteen viittaavista lausahduksista (esim. UNK, 27 ja UNK, 32) voi kuitenkin päätellä, että Kumma on kotoisin jostakin etelästä. Tähän viittaa jo sen tumma turkki, mikä herättääkin kummastusta niin perheen sisällä kuin sen ulkopuolella.

Tumman ulkokuoren lisäksi Kumman menneisyydestä paljastuu, että se on tullut veneellä yhdessä aiempien omistajiensa Erikin, Chrisin ja Marian kanssa jostain, jossa on sota. Kumma ainoana on selvinnyt veneestä, ja sen vanhat omistajat ovat nyt kadonneet. Tässä Kumman tilanne vertautuu *Uppo-Nalleen*. He kumpikin ovat joutuneet eroon aiemmasta omistajastaan saman elementin eli veden kautta. He kummatkin ovat ajellehtineet yksinään vailla päämäärää, kunnes ovat ajautuneet Kesämaan rantaan, josta löytävät uuden omistajan.

Myös Kumman ajoittainen lamaantuminen vertautuu *Uppo-Nalleen*. Koska Kummalle ei ole selvää kuka sen juuri nyt omistaa, eikä se siten kokeminaan vaikeina hetkinä pysty turvautumaan omistajaansa, lamaantuu sen toimintakyky ajoittain. Koska Kumma rinnastuu tiiviisti *Uppo-Nalleen*, on myös Kumman ”olemuksen” oltava samanlainen kuin *Uppo-Nallen*. Tarkoitan täällä, että Kumma määrittyy ominaisuuksiensa kautta saman lajin edustajaksi kuin *Uppo-Nalle*. He kummatkin ovat samanlaisia, erityislaatuisia nalleyksilöitä, joilla on sekä leluille että ihmisille ominaisia piirteitä ja kykyjä.

Kumman tilanne eroaa *Uppo-Nallen* tilanteesta kuitenkin siten, että Kumma on kokenut suuren järkytyksen kohdattuaan sodan. Vaikka *Uppo-Nallekin* on kokenut järkytyksen jouduttuaan eroon vanhasta omistajastaan, se on kyennyt käsittelemään asian. Kumma ei kuitenkaan ole pystynyt käsittelemään kokemaansa järkytystä, minkä vuoksi se tuntee itsensä yksinäiseksi, on hyvin hermostunut eikä voi hyvin. Konkreettisesti tämä näkyy jatkuvana nyyhkytyksenä ja siinä, että Kumman täytteenä olevat sahajauhhot ovat täysin kopperalla (UNK, 17). Kumman tila kuitenkin kohenee, kun isoäiti ruokkii sitä kauravellillä,

ja se tutustuu uuteen perheeseensä. Pikku hiljaa Kummasta kehittyy rohkeampi ja iloisempi nalleyttö, joka osallistuu yhdessä isoäidin kanssa kodinhoitoon (UNK, 25)

Kumman kehitys ei kuitenkaan kulje tasaisesti eteenpäin, vaan se kokee myös väliaikaisen taantumisen Kumman jouduttua kohtaamaan epäilyksen siitä, onko se maassa luvallisesti (UNK, 62). Konstaapeli Patukka epäilee, että Kummalta puuttuu oleskelulupa, ja aikoo tiedustella asiaa oikeudelta. Kaikki kuitenkin päättyy parhain päin, kun oikeuden tuomari toteaa, ettei Kumma tarvitse oleskelulupaa, koska on lelu (UNK, 79). Oikeuden tuomarin viittaus Kumman ei-ihmismäisyyteen vahvistaa tulkintaani Kumman vertautumisesta Uppo-Nalleen nalleyksilönä.

Oikeuden päätöksen jälkeen Kumman kehitys kääntyy jälleen positiiviseksi, ja matka tasapainoiseksi nalleyksilöksi jatkuu. Koska nyt Kummalle on selvää, että se kuuluu Uppo-Nallemalle, eikä sitä voida häätää maasta, se tuntee olonsa turvallisiksi. Tämän turvallisuudentunteen myötä loppuu myös Kumman toimintakyvyn lamaantuminen. Kumman nalleyksilön muotoutuminen kokee päätöksen, kun Kumma avioituu Uppo-Nallen kanssa. Samalla tavoin kuin Uppo-Nallen sukupuolikysymys-ympyrä sulkeutui viittauksella samaan lauseeseen (kestää kuin mies) kuin millä oli alkanutkin, päättyy myös Kumman yksilöityminen sahajauhokysymys-ympyrän sulkeutumiseen. Kun Kumma asettuu nukkumaan tuoreen aviomiehensä viereen omassa ullakkohuoneessaan, se toteaa, etteivät sen sahajauhut ole enää kopperassa, vaan aivan kunnossa (UNK, 119). Tällä Kumma viittaa olonsa kohentumiseen ja itsenäisyyden löytymiseen.

Koska Kumma on kehittyvä ja muuttuva henkilöahmo ja se kykenee yllättämään lukijan uskottavasti, voi sen luokitella Forsterin (1964, 75–77) termein pyöreäksi. Koska pyöreät henkilöahmot ovat usein keskeisemmässä roolissa kuin litteät, tukee pyöreys myös Kumman määrittämistä tukihenkilöahmoksi. Määritelmää tukee myös Fokkeman (1991, 57) koodien toteutumistaste, sillä Kumma täyttää molemmat denotatiiviset koodit sekä kaikki viisi konnotatiivista koodia.

Denotatiivisen koodin vaatimus erisnimen yksilöivyydestä toteutuu, koska erisnimeä Kumma käytetään kerronnassa vain tästä tietystä tyttönallemalle. Nimi Kumma täyttää myös konnotatiivisen metaforan ja metonymian koodin vaatimuksen, koska se kuvastaa pimeydestä saapunutta pientä kummallista nallemalle. Myös koodin toinen vaatimus ulkonäön

kuvaamisesta täyttyy, sillä Kumman ulkonäkö tulee kuvatuksi niin tekstissä kuin kuvituksessakin heti sen ilmestyttyä Kesämaan ovelle. Toinen denotatiivinen koodi eli Kummasta käytettävä persoonapronomini tukee nalleyksilöitymistä, sillä Kummasta käytetään "se" persoonapronominina, mikä on perusteltua, koska kyseessä ei ole ihmishahmo (VISK § 720).

Koska Kumma on samalla tavoin kuin Uppo-Nalle erityislaatuinen leikkinalle, täyttää se muut konnotatiiviset koodit soveltaen. Loogisen koodin Kumma täyttää sen vuoksi, että vaikka se ei ole vain lelunalle tai vain ihminen, on se olemisessaan loogisesti kokoajan jotain ihmisen ja nallen väliltä. Sosiaalisen koodin Kumma täyttää liittymällä Uppo-Nallen ja Reetan perheen jäseneksi ja biologisen koodin, koska kuului aiemmin Erikille, Chrisille ja Marialle (UNK, 84). Fokkeman psykologisen koodin Kumma täyttää, koska haluaa esimerkiksi tietää mitä Uppo-Nalle tuntee. Kiinnostus Uppo-Nallen tunteista sekä niiden selvittäminen kiertotietä osoittavat, että Kumman täytyy kyetä itsenäiseen ajatteluun.

Kumman roolina ei kuitenkaan ole pelkästään olla Uppo-Nallen tukija ja puoliso, vaan sen tehtävänä on myös lukijan asennekasvatus. Kumman kautta lukijalle opetetaan erilaisuuden hyväksymistä. Tätä teemaa tuodaan *Uppo-Nalle*-kirjasarjan eri osissa esiin myös muiden henkilöhahmojen kautta. Myös Saukkola (1998, 142–143)) toteaa Kumman henkilöhahmon, ja siihen tarinamaailman sisältä kohdistuvien epäluulojen olevan selkeä kannanotto pakolaisiin suhtautumisesta. Kirjailija Karjalainen itse toteaa Heikkilä-Halttusen (1999) haastattelussa, että *Uppo-Nalle ja Kumma* -kirjan pakolaisteemaan suhtauduttiin lämpimästi kustantamossa, koska pakolaiskeskustelu oli kirjan ilmestymisajankohtana kiivasta, ja lapsillekin haluttiin tarjota välineitä asian käsittelyyn.

Kumman erilaisuuteen kiinnitetään huomiota tekstissä useaan otteeseen. Esimerkiksi Uppo-Nalle nähdessään Kumman ajattelee, "joku pieni ja oudon tumma, joka näytti leikkinallelta, mutta ei samanlaiselta kuin Uppis itse" (UNK, 8). Kumma joutuu myös kohtaamaan voimakkaita ennakkoluuloja, kuten matkustaessaan laivalla Kesämaasta kaupunkiin yhdessä Uppo-Nallen, Laulavan Lintukoiran ja isoäidin kanssa.

– Ja **mikä mustalainen** teillä on mukana? laivan kippari kysyi.
Hän oli pohjimmiltaan erittäin mukava mies, mutta **hänen kipparinjätkensä mukaan kaikkien matkustajien piti näyttää samanlaisilta**, sillä kippari ei ollut reissannut kovin paljon ulkomaan reiteillä **eikä siis ollenkaan ymmärtänyt, etteivät kaikki maailman olennot olleet samannäköisiä.**
(UNK, 36)

Koska laivan kapteeni ei ollut koskaan nähnyt vastaavanlaista tummaa nallea, herättää se hänessä oudoksuntaa. Samoin käyttäytyvät kaikki muutkin laivalla olijat. Kukaan matkustajista ei suostu tulemaan lähellekään Kummaa, ja he supisevat keskenään pahaelkeisen näköisinä. Kertoja kuitenkin osoittaa sanoillaan ”eikä siis lainkaan ymmärtänyt, etteivät kaikki maailman olennot ole samannäköisiä”, ettei erilaisuutta tarvitse vieroksua, ja sysää ennakkoluuloisuuden kipparin tietämättömyyden piikkiin. Kertojan voidaan tulkita implisiittisesti toteavan, kuinka kokematon ja typerää toisen arvioiminen pelkästään ulkonäön perusteella on. Tällä tavoin lukijalle opetetaan suvaitsevaisuutta ja erilaisuuden hyväksymistä ilman, että sitä varta vasten alleviivattaisiin. Lukija oppii siten ilman varsinaista opettamista.

Kumman kohtaamat ennakkoluulot eivät kuitenkaan lopu tähän. Se kohtaa ennakkoluuloja myös perheen sisällä, kun äiti ei halua ottaa sitä taloon, jollei Kumma kerro tarkasti, kuka on ja mistä tulee. Lopulta Kumman asiaa halutaan käsitellä aina käräjäsaliin asti. Oikeuden päätös hyväksyä Kumma maahan ilman sen kummempia järjestelyjä, lopettaa myös muiden tarinamaailman henkilöhahmojen Kummaa kohtaan tuntemaan vieroksunnan. Kun Kumma hyväksytään sellaisenaan, on sen helpompaa ja turvallisempaa sopeutua uuteen maailmaansa. Näin Kummasta tulee tasavertainen henkilöhahmo kaikkien muiden tarinamaailmassa elävien kansalaisten kanssa. Kumman tultua hyväksytyksi, onkin hyvä hetki siirtyä tarkastelemaan perhettä, jonka jäseneksi Kumma uudessa maailmassaan liittyy.

6 TAUSTAHAHMOT: PERHE, VANHEMMAT JA NÄIDEN SIJAISET

Aikuisen merkitys nuorelle lapselle on suuri, koska lapsi on riippuvainen aikuisten eli useimmiten huoltajiensa⁷ huolenpidosta. Kuten Jantunen (2007) toteaa, lapsi oppii jäljittelemällä lähellä olevia ja esikuvanaan pitämiään aikuisia. Koska jäljittely on samaistumisen esiaste, ja lapsi oppii sitä kautta myös esimerkiksi elämässä tärkeitä tunteita, kuten myötätuntoa, sympatiaa ja empatiaa, on erittäin tärkeää, että aikuinen on aidosti läsnä lapsen arjessa. Aidolla läsnäololla Jantunen tarkoittaa, että lapsen läsnä ollessa keskitytään juuri siihen asiaan mitä ollaan tekemässä. Tekemisen ei tule olla suorittamista, vaan lapselle on tärkeintä, että ympärillä olevat aikuiset toimivat normaaleissa arjen askareissa. Tekevää aikuista on helpompi jäljitellä, ja aito läsnäolo luo lapselle turvallisuuden tunnetta. (Jantunen 2007, 24–26.) Tämän vuoksi on tärkeää, että myös lastenkirjallisuudessa lapsihahmojen lähellä on aikuisia henkilöitä.

Myös Nikolajeva (2002, 116) toteaa, että vanhempien rooli lastenkirjallisuudessa on paljon merkittävämpi kuin aikuistenkirjallisuudessa, koska lapset ovat sekä henkisesti että fyysisesti riippuvaisia vanhemmistaan. Käsittelenkin tässä luvussa *Uppo-Nalle*-kirjojen aikuishahmoja. Kaikki aikuishahmot määrittyvät sivuhenkilöiksi, tarkemmin satelliittihenkilöiksi tai taustatoimijoiksi. Kukaan aikuinen ei siten nouse keskeiseksi henkilöahmoksi. *Uppo-Nallen* ja *Reetan* perheeseen kuuluvat äiti, isä, isoäiti ja isoisa ovat kaikki ympäristön henkilöitä, ja yhdessä perheenä he muodostavat *Uppo-Nallen* ja *Reetan* toiminnalle autenttisen taustan.

Käsittelen alaluvussa 6.1 *Perhe ja sen sijaiset* perhettä yhtenä toimijana, sekä mietin, mikä merkitys perheellä ja vanhemmilla ylipäänsä kirjallisuudessa on. Tarkastelen myös sitä Tontonin henkilöahmon avulla perheen ja vanhempien korvaajana toimimista. Alaluvussa 6.2 *Äiti, isä, isoäiti ja isoisa* käsittelen kutakin perheen vanhemmista erikseen. Vaikka *Uppo-Nalle*-kirjoissa esiintyy myös muita aikuishenkilöitä, asettuvat ne selkeästi alempaan asemaan taustatoimijoiksi. Koska taustatoimijoilla yksitällisinä henkilöinä ei ole kirjojen kannalta keskeistä merkitystä, en käsittele heitä tässä tutkimuksessa.

⁷Vaikka huoltajana voi toimia myös muu kuin lapsen biologinen vanhempi, käytän tutkimuksessani jatkossa huoltaja termin sijasta termiä vanhempi siitä syystä, että kohdoteoksissani biologiset vanhemmat toimivat lapsensa huoltajana.

6.1 PERHE JA SEN SIJAISET

Uppo-Nalle-kirjoissa lapsihenkilöhahmojen tukena on useita aikuisia henkilöitä, mutta näistä tärkeimpiä ovat Uppo-Nallen oman perheen vanhemmat ja isovanhemmat. *Uppo-Nalle*-kirjojen perhemalli pohjaa vahvasti perinteiseen ydinperheideologiaan, jonka mukaan perheeseen kuuluu isä, äiti ja heidän yhteiset lapset. *Uppo-Nalle*-kirjojen perhe kuitenkin laajentaa ydinperheen käsittämään lasten ja vanhempien lisäksi myös isovanhemmat. Myös Saukkola (1998) toteaa, että *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa perheen merkitystä korostetaan vahvasti. Saukkola yhdistää kirjojen perhekäsityksen osaksi jo Topeliuksen ajoista asti suomalaisessa lastenkirjallisuudessa vallinneeseen perinteiseen perhekäsitykseen. (Saukkola 1998, 137.) Saukkolan toteamukseen tukeutuen voinkin todeta, että *Uppo-Nalle*-kirjasarjan perhekäsitys tukee tulkintaani sarjan kasvatuseriaatteista. Samoin kuin perhekäsitys, pohjaa kasvatuseriaatteetkin Topeliuksen ajatuksien muokkaamalle pohjalle.

Perheen tarkka määrittäminen on hankalaa, koska käsitys perheestä on muuttunut ajan kuluessa. Sirkka Hirsjärvi ja Leena Laurinen (2000, 15–16) toteavat, että nykypäivänä ei ole yhtä hallitsevaa perhemallia, vaan niitä on useita. Heidän mukaansa jokainen luo omat käsityksensä perheestä, ja kaikki erityyppiset perheet ovat yhtä oikeita. Koska perhe on kulttuurisidonnainen, sopimuksellinen ja muuttuva käsite, ja sen tarkka määrittely on problemaattista, määrittelen sen tutkimuksessani kuvaamaan sitä fiktiivistä yhteisöä, jonka *Uppo-Nalle* mieltää omaksi perheekseen. Kirjasarjan alussa perheeseen kuuluvat Reetan ja Laulavan Lintukoiran lisäksi äiti, isä, isoäiti ja isoisa, sekä luonnollisesti myös *Uppo-Nalle* sen jälkeen, kun rantautui Kesämaahan. Myöhemmin perheeseen liittyvät myös Laulavan Lintukoiran puoliso Fanny Tiskirätti ja heidän neljä pentuaan sekä *Uppo-Nallen* puoliso Kumma ja heidän kolme nallepienokaistaan.

Perhe toimii Nikolajevan (2002) mukaan lastenkirjallisuudessa usein päähenkilöiden toiminnan autenttisena taustana, eli mahdollistaa niiden luonnollisen toiminnan. Näin on, koska lapsi ei luonnollisissa olosuhteissa voi koskaan elää täysin yksin. (Nikolajeva 2002, 110). Tutkimuskohteissanikin perhe toimii juuri tässä autenttisuutta tuovassa ominaisuudessa. Perheen aikuiset toimivat pitkälti vain perheen lasten elämälle normaalin ja uskottavan toimintaympäristön muodostavina taustahahmoina. Aikuiset ovat läsnä lapsilleen tarinan sisällä, pitävät huolta perustarpeista, tarjoavat kodin ja ruokaa,

lohduttavat ja kasvattavat, mutta tarinamaailman ulkopuolella he eivät näy samalla tavalla. Tämä koskee erityisesti äitiä ja isää, sillä isoäiti ja isoisä esiintyvät heitä huomattavasti useammin niin tekstissä kuin kuvituksessakin. Tämä johtuu isovanhempien keskeisemmästä roolista lastenlastensa seikkailuissa, jota käsittelen alaluvussa 6.2.

Perheen funktiota autenttisuuden luojana tukee *Uppo-Nalle*-kirjoissa tekstin ohella myös kuvitus. Suurimmasta osasta kuvitusta perheen vanhemmat yksilöinä ovat kokonaan poissa. Perheenä vanhemmat kuitenkin esiintyvät kuvituksessa lastensa taustalla, kuten kuvassa (Liite 3, kuva 8), jossa Uppo-Nalle vilkuttaa hyvästiksi Usko, Toivo ja Rakkaus - laivalle. Kuvassa etualalla olevan Uppo-Nallen takana seisoo Reeta, joka on selkeästi tunnistettavissa. Heidän takaan seisovat pieninä mustina hahmoina muut perheenjäsenet, joita ei enää kykene tunnistamaan muuta kuin hahmon muodon perusteella. Muodosta päätellen he seisovat lastensa takana järjestyksessä (vasemmalta oikealle lukien) isä, äiti, isoäiti, isoisä ja Laulava Lintukoira. Mitään muuta, esimerkiksi heidän ulkonäöstään, ei kuvan perusteella voi todeta. He kuitenkin ovat olemassa, jolloin he toteuttavat perheen autenttisuutta luovaa funktiota.

Uppo-Nalle-kirjoissa perhe muodostuu tavallaan kolmesta erillisestä palasta. Kuhunkin palaseen kuuluvat yksilöt toimivat sekä itsenäisinä yksilöinä että oman palansa edustajina. Yhden perheen sisäisen palan muodostavat perheen aikuiset eli vanhemmat, joita ovat äiti, isä, isoäiti ja isoisä. Koska sekä vanhemmat että isovanhemmat asuvat perheen lapsien kanssa samassa taloudessa, ei heistä kukaan voi välttyä lasten elämään osallistumiselta. Vanhempien ja isovanhempien funktioiden välille ei *Uppo-Nalle*-kirjoissa näkemykseni mukaan tehdäkään suurta eroa, vaan he kaikki toimivat yhtäläisessä perheen vanhemmuuden roolissa. Tämän vuoksi käytän jatkossa termiä *vanhemmat* viitatessani kaikkiin perheen aikuisiin. Viitatessani heihin yksilöinä, käytän kustakin hänen roolinsa mukaista nimitystä.

Toisen perheen sisäisen palan muodostavat perheen lapset eli Reeta, Uppo-Nalle, Laulava Lintukoira, sekä myöhemmin myös kahden jälkimmäisen puoliset ja jälkeläiset. Määrittelen Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran perheen lapsiksi, vaikka todellisuudessa Reeta on perheen ainoa oikea lapsi. Uppo-Nallella ei omia biologisia vanhempia ole, koska se on lelu. Lähinnä Uppo-Nallen vanhempana ja huoltajana toimii sen omistaja, eli Reeta. Koska Reeta on kuitenkin vielä itsekin lapsi, joka on riippuvainen omista

vanhemmistaan, muodostuvat Reetan vanhemmat samalla myös Uppo-Nallen vanhemmiksi. Vaikka Uppo-Nallesta itsestäänkin tulee kirjasarjan aikana kolmen nallepienokaisen vanhempi, ei sen rooli perheen sisällä kuitenkaan sen myötä muutu.

Laulavaan Lintukoiraan ei perheen sisällä suhtauduta aina samalla tavoin kuin Reetaan ja Uppo-Nalleen. Sen asema perheen lemmikkikoirana on ilmeinen, mutta usein se kuitenkin samaistetaan perheen lasten asemaan. Biologian oppien perusteella Laulavalla Lintukoiralla täytyy olla omat biologiset vanhemmat, mutta todennäköisesti se on eronnut niistä luovutusikäisenä pentuna, jolloin se on liittynyt jäseneksi nykyiseen perheeseensä. Vaikka Laulavaan Lintukoiraan ei perheen sisällä suhtauduta aivan samalla tavoin kuin Reetaan ja Uppo-Nalleen, kuuluu se silti tulkintani mukaan perheen lapset -palaan. Jatkossa puhuessani perheen lapsista viittaankin sekä Reetaan, Uppo-Nalleen että Laulavaan Lintukoiraan.

Kolmannen osan eli varsinaisen perheen muodostavat perheen vanhemmat ja perheen lapset yhdessä. Kokonainen perhe muodostuu ikään kuin kaksiosaisesta palapelistä, jonka palat erillään ovat itsenäisiä, mutta niistä kuitenkin puuttuu osa. Yhteen liitettynä kaksi palaa muodostavat ehjän kokonaisuuden. Yhdessä perheen vanhemmat ja lapset muodostavat yhden perheen, jonka tasa-arvoisia jäseniä he kukin yksilönä ja oman palansa edustajina ovat. Tätä perheen toimimista yhtenä havainnollistavat seuraavat lainaukset, joita edeltää tilanne, jossa konstaapeli Patukka on tuonut Laulavalle Lintukoiralle haasteen oikeuteen ja samalla kiinnittänyt huomiota oudon tummaan Kummanalleen. Konstaapeli Patukan epäiltyä Kumman joutuvan karkotettavaksi, Kumma tapansa mukaan lamaantuu hermostuksissaan, ja kellahtaa lattialle selälleen.

Syntyi paljon hälinää, kun Kummaa yritettiin saada virkoamaan. **Isoäiti hieroi** sitä, **isoisä piti Kummaa tassusta, Äiti toi hajusuolaa, isä silitti** Kumman päätä ja **Uppo-Nalle kutitti** sen tassunpohjia. (UNK, 62)

...

Kaikki olivat hyvin huolissaan Kumman kohtalosta. >> Mitä pitäisi tehdä?>> **kyselivät kaikki toisiltaan.** (UNK, 64)

Lainauksessa Kummaa yritetään yhteistoimin, eli yhtenä perheenä, saada virkoamaan. Vaikka perhe toimii yhdessä tuumin, on kullakin perheenjäsenellä virvoittelussa oma tehtävänsä saman päämäärän saavuttamiseksi. Isoäiti hieroo, isoisä pitää Kummaa tassusta ja niin edelleen. Kun kertoja vielä käyttää virvoittelujoukosta nimitystä ”Kissakuja viiden väki”, sekä korostaa kuinka ”kaikki olivat hyvin huolissaan” ja

”kyselivät kaikki toisiltaan”, korostuu perhe yhtenä toimijana. Vain Reeta ja Laulava Lintukoira ovat tällä kertaa syrjässä toiminnasta. Tämä johtuu siitä, että Reeta ei ole paikalla, koska on matkalla koulusta kotiin. Laulava Lintukoira puolestaan yrittää päästä pakoon tulevilta nuhteilta koskien oikeushaastetta, ja piilottelee sen vuoksi keittiönpyöydän alla. Vastaavanlaisia tilanteita, joissa perhe toimii yhtenä, on kirjoissa useita (esim. UNT, 41, UNT, 158 tai UNK, 75).

Tarkastelen sitten hieman tarkemmin perheen vanhemmat -palasta. Aikuisia henkilöitä ovat lastenkirjallisuudessa Nikolajevan (2002) mukaan tyypillisesti joko päähenkilön vanhemmat tai vanhemman roolissa toimivat aikuiset. Myös lähisukulainen (kuten isovanhempi, setä, tati, kummi ym.) tai esimerkiksi lähinaapuri tai opettaja voi toimia päähenkilön aikuisena tukihenkilöhahmona. (Nikolajeva, 2002, 116–122). Vanhemmuutta lastenkirjallisuudessa käsitellessään Nikolajeva hyödyntää vanhemmuuden muotoja kirjallisuudessa tutkineen Roberta Seelinger Tritesin teoriaa. Tritesin (2000, 54–69) teorian mukaan kirjallisuudessa esiintyy yleensä kolmea vanhemmuuden muotoa; *in parentis*, *in logos parentis* ja *in logo parentis*.

In parentis tarkoittaa Tritesin (2000) mukaan ns. normaalia vanhemmuutta, jossa vanhemmat ovat luonnollisella tavalla läsnä lapsensa elämässä myös aikuisena. Tällainen normaali vanhemmuus ei Nikolajevan (2002, 117) mukaan ole kovin yleistä lastenkirjallisuudessa, jossa toiminta ja henkilöitä kehitys usein perustuvat nimenomaan oikean vanhemman poissaoloon. *Uppo-Nalle*-kirjoissa vanhemmuus on kuitenkin pääsääntöisesti *in parentis* -muotoista. Vanhemmat (tai isovanhemmat) ovat vain muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta jatkuvasti läsnä perheen lasten normaalissa arkielämässä. Useimmiten myös silloin, kun perheen lapset seikkailevat keskenään, vanhemmat ovat tavoitettavissa turvallisen matkan päässä Kissakuja viidessä tai Kesämaassa.

Myöskään *in logos parentis*, jolla Trites (2000) tarkoittaa, että vanhemmuus on olemassa vain sanoissa, ei Nikolajevan (2002) mukaan ole kovin yleistä lastenkirjallisuudessa. Hän kuitenkin toteaa mahdolliseksi ja lastenkirjallisuudessa käytetyksikin tilanteen, jossa lapsihahmo kehittää omassa mielikuvituksessaan korvaajan puuttuvan vanhemman tilalle. (Nikolajeva 2002, 117–118). *In logos parentis* -muotoista vanhemmuutta ei esiinny *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa, joten en käsittele sitä tämän tarkemmin.

Nikolajevan (2002) mukaan *in logo parentis*, jolla Trites (2000) tarkoittaa vanhemmuuden sijaisuutta, on puolestaan hyvin yleistä lastenkirjallisuudessa. Tällöin joku muu aikuinen toimii vanhemman sijaisena tämän poissa ollessa. Nikolajeva tähdentää, että vanhempana toimimisen lisäksi sijaisvanhemman tehtävänä voi lastenkirjallisuudessa olla myös muutosobjektina toimiminen. Tällöin lapsihahmon omat vanhemmat eivät välttämättä ole poissa, vaan sijaisvanhemman tehtävänä on tarjota tukea, jonka avulla lapsi kehittyessään kohti aikuisuutta pystyy kivuttomammin kasvamaan irti vanhemmistaan. (2002, 117–118). *In logo parentis* -muotoista vanhemmuutta toteuttaa *Uppo-Nalle*-kirjoissa useampikin henkilöahmo, kuten setä Tonton, Nukku-Ukko (*Uppo-Nalle ja Nukku-Ukko*, 1982) ja Erakko (*Uppo-Nalle ja Erakko*, 1987). Käsittelen sijaisvanhemmuutta setä Tontonin avulla myöhemmin tässä alaluvussa.

Uppo-Nalle-kirjoissa perheen vanhemmista ei käytetä erisnimeä, vaan heitä kutsutaan roolinsa mukaisilla nimityksillä, vaikka esimerkiksi ainakin isoäidin erisnimi Esmeralda tekstissä kerrotaan (UN, 78). Roolin mukaisten nimien käyttö vanhempien yhteydessä on varsin tarkoituksen mukaista, sillä se lisää perheen luomaa autenttisuuden tuntua. Nimityksien voi tulkita liittyvän yleiseen käytäntöön, jonka mukaan useimmat lapset todellisuudessa kutsuvat vanhempiaan näiden erisnimien sijaan nimityksillä äiti ja isä.

Roolin mukaiset nimet toimivat erisnimen kaltaisina yksilöivinä denotatiivisina koodeina (Fokkema 1991, 57). Kun kullakin perheen vanhemmista on oma roolinsa mukainen nimitys, ei heitä voi sotkea kehenkään toiseen henkilöahmoon, sillä esimerkiksi muita äitejä ei kirjasarjassa esiinny. Sekä äiti, isä, isoäiti että isoisä ovat ihmishahmoja, sillä kuhunkin heistä viitataan pronomiinilla *hän* (ks. VISK § 716). Näin he olemisessaan täyttävät molemmat Fokkeman denotatiivisista koodeista.

Kukin vanhemmista täyttää myös Fokkeman (1991) koodimallin viisi konnotatiivista koodia. Kukin heistä on ihmisenä olemisessaan looginen, eli he ovat kokoajan vain ja ainoastaan ihmisiä. Biologinen koodi täytyy, sillä kaikilla heistä on biologinen alkuperä, jonka usean sukupolven kuuluminen samaan perheeseen todistaa. Samalla tietyissä roolissa perheeseen kuuluminen täyttää sosiaalisen koodin. Kukin vanhemmista osoittaa myös tunteita, kuten iloa ja suuttumusta, ja heistä jokaisella on omia mielipiteitä, jolloin he täyttävät psykologisen koodin vaatimuksen sisäisen elämän olemassa olost. Viidennen eli metaforan ja metonymian koodin vaatimuksen täyttävät myös kaikki, sillä heidän

henkilönimensä kuvaavat jopa stereotyyppisesti niitä ominaisuuksia, joita henkilöahmoilla *Uppo-Nalle*-kirjoissa on. Vaatimus ulkomuodon kuvaamisesta täyttyy, koska he kaikki esiintyvät kuvituksessa, vaikkei heitä tekstissä juuri ulkoisesti kuvatakaan.

Vaikka vanhemmat täyttävät sekä molemmat denotatiiviset koodit että kaikki viisi konnotatiivista koodia, on kukin vanhemmista luokiteltava enemmän litteäksi kuin pyöreäksi henkilöahmoksi. Tässä syntyykin ristiriita aiemmin esittämäni oletukseen, että mitä enemmän Fokkeman koodimallin konnotatiivisia koodeja henkilöahmo täyttää, sitä varmemmin kyseessä olisi pyöreä henkilöahmo. Vaikka kertoja luo varsinkin isovanhemmista hyvin värikkään kuvan, perustuu kukin vanhempi pohjimmiltaan vain yhden hallitsevan ominaisuuden varaan. Vanhemmat eivät myöskään kehity tai muutu tarinan edetessä, joten he ovat varsin staattisia henkilöahmoja. Lisäksi he ovat tiukasti sidoksissa jopa stereotyyppiseen käsitykseen⁸ omasta roolistaan. Näihin seikkoihin viitaten, voin perustellusti todeta, ettei Fokkeman koodimallin käyttö sellaisenaan henkilöahmojen analyysin välineenä ole ainakaan lastenkirjallisuuden kohdalla aina täysin yksiselitteistä.

Kuten viittasin aiemmin, toimii *Uppo-Nalle*-kirjoissa useitakin henkilöahmoja, jotka toteuttavat in logo parentis -muotoista vanhemmuutta. Varsinaisissa tutkimuskohteistani sitä esiintyy kahdessa. *Uppo-Nalle ja Kumma* -kirjassa vanhempien korvaajana toimii Erakko ja *Uppo-Nalle ja setä Tonton* -kirjassa setä Tonton. Koska Erakon varsinainen rooli vanhempien korvaajana keskittyy kuitenkin pääasiassa teokseen *Uppo-Nalle ja Erakko*, keskityn tarkastelemaan in logo parentis -muotoista vanhemmuutta setä Tontonin avulla.

Setä Tonton on vanhempien tapaan litteä henkilöahmo. Se esiintyy vain yhdessä sarjan teoksista, ja pysyy muuttumattomana alusta loppuun. Lisäksi sen henkilöahmo perustuu pohjimmiltaan yhteen koomiseen piirteeseen eli fanaattiseen suhtautumiseensa ruokaan. Suhde ruokaan tulee ilmi useasti, kuten esimerkiksi setä Tontonin kirjoittaessa päiväkirjaansa vain, mitä oli kunakin päivänä syönyt (UNS, 7-8).

⁸ Stereotyyppisellä tarkoitan Nikolajevaa (2002, 115) mukailleen, että henkilöahmojen ominaisuudet, joita heillä esim. nimensä tai kansallisuutensa perusteella oletetaan olevan, tulevat korostetusti ja usein myös koomisesti esiin.

Setä Tonton on Uppo-Nallen ystävä niiltä ajoilta, jolloin he molemmat asuivat pienen kiukkuisen pojan huoneessa Ranskassa. Heidän teidensä erottua setä Tonton on jäänyt eläkkeelle leikinallenen toimesta ja asuu nyt omassa pienessä talossaan Ranskan maaseudulla. Jo tässä, kun kertoja mainitsee setä Tontonin jääneen eläkkeelle, se rinnastuu ikänsä puolesta perheen aikuisiin. Perheen vanhempien korvaajaksi setä Tonton asettuu sen jälkeen, kun perhe on matkustanut Ranskaan tätä tapaamaan. Oikeat vanhemmat jatkavat matkaansa, lasten jäädessä setä Tontonin luokse. Tässä toteutuu sovellettuna Nikolajevan (2002, 117) mainitsema tilanne, joka hänen mukaansa on yleinen lastenkirjallisuudessa, ja nimenomaan in logo parents -muotoisen vanhemmuuden yhteydessä. Vanhemmat ovat pakotettuja jättämään lapsensa yksin jonkun toisen aikuisen hoiviin, koska joutuvat matkustamaan pois. *Uppo-Nalle ja setä Tonton* -kirjassa vanhemmat eivät ole pakotettuja matkustamaan, mutta käyttävät tilaisuutta hyväkseen samalla, kun kerran ovat tulleet jo näin kauas kotoa. Tällöin lopputulos on sama kuin Nikolajevan mainitsemassa pakkotilanteessa.

Setä Tontonin toiminnan perheen vanhempien korvaajana kuvaus alkaa tekstissä heti ensimmäisenä iltana, jonka perhe viettää tämän luona. Tällöin paikalla ovat vielä oikeatkin vanhemmat. Kertoja kuvailee setä Tontonia seuraavasti tämän laittaessa tarjottavaa vierailleen.

Tonton touhusi keittiössä **esiliina edessään**. Vähän väliä se vilkaisi pöydällä olevaan mahtavaan keittokirjaan, joka oli avoimena. Tonton **valmisti ohjeen mukaan vaivalloista ruokaa** nimeltä MANSIKKA-ANANAS-KIRSIKKAKAKKU KARAMELLIKASTIKKEELLA. Tonton **vispasi, vaahdotti, keitti vesihauteessa, kuorrutti, valeli**.
(UNS, 13–14)

Setä Tontonin sukupuolesta ei liene epäilystä, koska setä tarkoittaa suomen kielessä aina miestä (Kielitoimiston sanakirja). Kuitenkin kertoja korostaa useaan otteeseen tämän fanaattista suhtautumista ruokaan ja sen laittamiseen. Myös lainauksessa setä Tontonin suhtautuminen ruokaan tulee ilmi, koska se valmistaa tarjottavaksi ”vaivalloista ruokaa”, jonka valmistamiseen ei siten kuka tahansa pystyisi, koska se vaatii niin monenlaisia valmistusmenetelmiä, kuten vispausta, vaahdottamista ja vesihauteessa keittämistä. Setä Tontonin vahva yhdistäminen ruokaan voi kuvastaa myös ranskalaisuuden stereotypiaa. Tätä tukee myös setä Tontonin käyttämä baskeri. Nämä seikat eivät kuitenkaan sulje pois tulkintaani setä Tontonin yhdistämisestä ruokaan nimenomaan perheen vanhempien korvaajana toimimisen vuoksi.

Vaikka myös mies voi suhtautua intohimoisesti ruokaan, yhdistän ruoan *Uppo-Nalle*-kirjojen kohdalla naissukupuoleen. Perustelen tätä sillä, että kirjat tukeutuvat perinteiseen sukupuoliroolijakoon, johon palaan käsitellessäni vanhempia yksilöinä luvussa 6.2. Tällöin setä Tontonin vahva yhdistäminen ruokaan liittyy sen perheen vanhemmista äitiin ja isoäitiin. Näistä kahdesta tiiviimmin setä Tonton rinnastuu isoäitiin. Paitsi eläkkeellä olevana, setä Tonton on ikänsä vuoksi lähempänä isoäitiä kuin äitiä, myös lainauksessa setä Tonton päällä oleva esiliina liittyy sen nimenomaan isoäitiin. Myöhemmin *Uppo-Nalle ja Kumma* -kirjassa kertoja toteaa, että isoäiti käyttää siniruutuista esiliinaa (UNK, 22), kun taas äidin ei esiliina kerrota käyttävän.

Myös perheen miespuolisista vanhemmista setä Tonton rinnastuu selvemmin isoisään kuin isään. Tämä käy ilmi, kun ystävykset istuvat junassa matkalla Pariisiin.

Tonton oli nähnyt Pariisin ja meren rannan, jossa nyt asui **ollessaan eläkkeellä**. Junamatkan aikana **se tarinoi ystävilleen** Pariisista. ... **Tonton kertoi kauan** ja kun kertomus oli lopussa, juna saapuikin jo Pariisin asemalle.
(UNS, 82)

Matka junalla Pariisiin on pitkä ja ystävykset kaipaavat matkalle virkistystä. Setä Tonton, joka on jo käynyt Pariisissa ja on siten perheen lapsia kokeneempi, päättää kertoa matkaviihdykkeeksi tarinoita kokemastaan Pariisista. Juuri tämä elämänkokemuksen kautta karttuneiden kokemusten pukeminen tarinoiksi yhdistää setä Tontonin isoisään. He molemmat kertovat tarinoitaan niin pitkään, kun joku vaan jaksaa niitä kuunnella, ja perheen lapsethan jaksavat. Junassakin he istuvat tarkkaavaisesti setä Tontonia kuunnellen. Samalla täysin heidän huomaamattaan pitkä matka Pariisiin on ohi, ja he ovat perillä Pariisin asemalla.

Setä Tontonin rinnastuminen perheen vanhempiin ei kuitenkaan perustu pelkästään sen valmistamaan ruokaan ja kertomiin tarinoihin. Setä Tonton myös tiedostaa, että tietyissä tilanteissa sen tulee puuttua perheen lapsien tekemiseen kasvatuksellisessa mielessä. Vanhemman ohjaavana kätenä setä Tonton joutuukin toimimaan, kun *Uppo-Nalle* haaveilee pääsystä härkätaistelijaksi.

Tonton huolestui. Se kuuli ystävänsä äänestä miten kiihtynyt ystävä oli. **Se tiesi, että Uppo-Nallelle oli sanottava jotain opettavaista** ja estettävä sitä käymästä käsiksi tyhmyyksiin.
(UNS, 36)

Setä Tonton on syystäkin huolestunut, sillä vain hetkeä aiemmin se on todennut Uppo-Nallelle, että areenalle voi mennä kuka tahansa juoksemaan härkää karkuun. Heti sen jälkeen Uppo-Nalle vain tuijottaa areenalle ja kyselee mitä pitäisi tehdä. Setä Tonton kuulee ystävänsä äänestä tämän haluavan kiihkeästi päästä areenalle. Setä Tontonin on kuitenkin vastuussa perheen lapsista ja tietää, että sen tulisi estää ystävänsä sanomalla jotain opettavaista. Näin se kantaisi vastuunsa vanhempana. Ojanen (1980, 24) toteaa, että lapsi on hyvä saada itse tajuamaan tekojensa seurauksia, koska vain siten lapsi voi oppia, että hän myös itse omalla käytöksellään vaikuttaa siihen, mitä hänelle elämässä tapahtuu. Tämän osoittamiseen setä Tontonkin lainauksessa pyrkii. Se uskoo, että sanomalla jotakin opettavaista siitä, kuinka tilanteessa voi käydä, Uppo-Nalle itse ymmärtäisi, kuinka vaarallista sen olisi mennä areenalle härkää pakoon juoksemaan.

Setä Tontonin voimakkaampi rinnastuminen perheen isovanhempiin kuin vanhempiin on luontevaa siitakin syystä, että se seikkailee yhdessä perheen lapsien kanssa. Näin tekevät myös isoäiti ja isoisä, kun taas isä ja äiti eivät pääsääntöisesti osallistu lainkaan perheen lasten seikkailuihin. Myös muiden vanhemmuuden korvaajana toimivien kohdalla tilanne on sama kuin setä Tontonilla. Samalla, kun he toimivat vanhempien korvaajina, heidän tehtävänä on isovanhempien lailla opettaa perheen lapsille uusia taitoja, kuten unista ennustamista (Uppo-Nalle ja Nukku-Ukko, 1982), välittää elämän arvoja, kuten Erakko, tai pelastaa kiperistä tilanteista, kuten Pertsä (Uppo-Nalle yksityksissä, 1984). Seuraavaksi siirrynkkin tarkastelemaan lähemmin äitiä, isää, isoäitiä ja isoisää, joihin olen tämän luvun kuluessa jo useasti viitannut.

6.2 ÄITI, ISÄ, ISOÄITI JA ISOISÄ

Äiti on perheen vanhemmista eniten tarinamaailman sisällä fyysisesti läsnä kotona, mutta ei kodin ulkopuolella tapahtuvassa toiminnassa. Vaikka äiti ei tekstissä useimmiten varsinaisesti osallistu perheen kotonakaan tapahtuviin tilanteisiin, hän on kuitenkin jatkuvasti implisiittisesti läsnä. Tämän vuoksi hänen roolinsa ei ole tarinan etenemisen kannalta keskeinen, mutta kasvatuksellisesta näkökulmasta hän on tärkeä. Jos Uppo-Nalle tai Reeta tarvitsee äidin apua tai tukea, on tällä aina omien töidensä ohella aikaa olla aidosti läsnä lapsilleen. Jantusen (2000, 25) mukaan juuri aikuisen aito läsnäolo onkin

lapsen kasvun tukemiselle keskeistä. Äidin keskeistä roolia tarinan sisäisenä kasvattajana korostaa myös se, että hän on täysipäiväinen kotiäiti, joten hänen työnään on nimenomaan hoitaa kotia ja kasvattaa lapsia. Kun äidin toimintaa esitetään tekstissä, on hän pääsääntöisesti aina jonkin kotityön parissa, hän siivoaa, laittaa ruokaa, virkkaa tai tekee ylipäänsä jotain kodinhoitoon liittyvää.

Äiti toimiessaan äidin roolissa noudattaa äitiyden stereotyyppiä, johon liittyvät piirteet juontuvat Hirsjärvi ja Laurisen (2000) mukaan ydinperheideologian ajoilta. Heidän mukaansa ydinperheideologia liitti kodin ja perheen erottamattomasti äitikuvaan, kun aiemmin äitiys ymmärrettiin vain synnyttämisenä – ei hoitamisena ja kasvattamisena. Ydinperheen äitiä pidettiin perheen sydämenä ja sieluna, ja lastenkasvatus samastettiin kiinteästi äitikuvaan. (Hirsjärvi, Laurinen 2000, 19–21.) Kertoja korostaa äidin stereotyyppisyyttä kiinnittämällä huomiota lähinnä äidin sellaisiin piirteisiin, jotka tukevat stereotyyppistä kuvaa. Kertoja esimerkiksi toteaa äidin käskettyä Reetan ja Uppo-Nallen nukkumaan (UN, 32) että ”äiti on samanlainen kuin **kaikki äidit**: Hän sanoi, niin kuin äidit iltaisin sanovat **kaikkialla maailmassa**, ...” Vertaamalla äitiä kaikkiin äiteihin kaikkialla maailmassa, kertoja tietoisesti korostaa äidin roolia nimenomaan äitinä.

Hirsjärven ja Laurisen (2000, 20) mukaan äitinä toimimista ja äitinä olemista rajaavat julkilausumattomat normit, jotka rakentuvat kulttuurisen äitiyden ideologian sisälle, ja jotka samalla rakentavat tätä ideologiaa. *Uppo-Nalle*-kirjojen tekstistä käy implisiittisesti ilmi, että myös äiti itse tukee tätä äitiyden ideologian rakentumista. Rivien välistä voi lukea, että äidin itsensä mielestä hänen tulisi paneutua vain äideille soveliaisiin tehtäviin. Tämä tulee esiin esimerkiksi siinä, että vaikka kertoja toteaa äidin virkanneen jo useita kymmeniä pöytäliinoja, äidin ”mielestä täytyi **ehdottomasti virkata** jotain kalastajanlangasta, koska kerran oltiin kesää meren rannalla.” (UN, 28) Tämän jälkeen äitiä ei pitkään aikaan kuvatakaan juuri muussa puuhassa kuin virkkaamassa.

Virkkaamiseen liittyy myös stereotyyppisen äitikuvan koominen puoli. Kun kertoja kerta toisensa jälkeen korostaa äidin virkkausintoa, alkaa se saada koomisia piirteitä. Yksi tällainen koominen piirre paljastuu, kun äiti lähtee Uppo-Nallen ja Reetan kanssa viemään Laulavaa Lintukoira kaupungin eläinlääkärille rokotettavaksi.

... äiti, joka oli sijoittanut keskelle odotushuoneen lattiaa kapteenilta lainaamansa keinutuolin ja istui siinä hiljaa **keinahdellen ja virkatén. Reetasta oli noloa**, kun äiti aina matkoilla laahasi mukanaan ihmisiltä lainaamiaan keinutuoleja.
(UN, 51)

Koska äidistä, joka ei osaa milloinkaan laskea virkkuutyötä käsistään, on mukava istua virkatessaan keinutuolissa, hän lainaa matkustaessaan keinutuoleja milloin keltäkin, ja raahaa niitä sitten mukanaan joka paikkaan. Tämä on Reetasta noloa, mutta äiti ei siitä kuitenkaan välitä, vaan keinahtelee tyytyväisenä odotushuoneen lattialla virkatén. Koomista tilanteesta ei tee kuva äidistä virkkaamassa keinutuolissa, vaan mielikuva, jonka lukija saa ajatellessaan äitiä kulkemassa pitkin katuja keinutuoli mukanaan. Saadessaan koomisia piirteitä, virkkausinto liittyy äidin tiiviimmin äidin rooliin. Vaikka virkkaaminen ei välttämättä kuulu yleiseen käsitykseen äitiydestä, liittyy se *Uppo-Nalle*-kirjoissa tiiviisti äitiyteen, koska äidin itsensä mielestä virkkaus on äidille kuuluva tehtävä.

Kuten totesin, äidin toinen tärkeä rooli kodin ylläpitämisen lisäksi, on toimia kasvattajana. Tässä äidin rooli vanhempana eroaa isoäidin roolista, jolloin myös äidin yksilöllisyys korostuu. Hän ei ole pelkästään yksi vanhemmista, vaan hänellä on myös oma roolinsa äitinä. Vaikka äidin ja isoäidin rooli kodin arjen pyörittäjänä on pitkälti identtinen, äidin rooli kasvattajana on selkeästi keskeisempi kuin isoäidin. Äiti onkin lähes aina tekstissä esiintyessään ohjaamassa ja neuvomassa Uppo-Nallea ja Reetaa, sekä asettamassa näiden toimille rajoja. Vaikka äiti pääasiassa kasvattaa, hän myös konkreettisesti opettaa jälkikasvuun, kuten seuraavasta lainauksesta käy ilmi. Lainaus on samasta tilanteesta eläinlääkärin odotushuoneessa, kuin käsittelemäni lainaus virkkauksen koomisuudesta.

- Kukaan ei kerro minulle koskaan mitään, marisi Uppo-nalle katsellen Laulavaa Lintukoiraa, joka söi lattialla eväänään ollutta koiranmakkaraa.
 - Kukaan ei esimerkiksi ole kertonut minulle, **mikä koira oikeastaan on**, se lisäsi.
 - Koira on ehkä alun perin ollut susi, **äiti sanoi opettavaisesti**.
 - Voi äiti, **älä aloita niin kaukaa!** Reeta pyysi.
- Äiti mietti sen ajan, minkä yhden ruusunlehden virkkaaminen kesti ja sanoi:
- Koira on nelijalkainen kotieläin, **joka ei pidä kissoista**
- (UN, 51)

Koska Uppo-Nalle ei ole aiemmin ollut eläinlääkärillä, se on hermostunut, ja on siksi itselleen tyypilliseen tapaan puheripulin ja kysymystulvan vallassa. Uppo-Nalle kyselee kaikenlaisia asioita kovaan ääneen. Äiti vastaa alkuun aina vain "hys", koska hänestä täpötäydessä odotushuoneessa ei ole soveliasta sillä tavalla kovaan ääneen kysellä. Viimein Uppo-Nalle hermostuu, ja äidin on pakko vastata saadakseen sen hiljenemään. Äiti lähtee selittämään Uppo-Nallen kysymystä "mikä koira oikeastaan on"

opettavaisesti koiran alkuperästä lähtien, mikä on Reetan mielestä aivan tarpeetonta. Äiti miettii uudelleen ja määrittelee koiran helpolla sekä yksinkertaistavalla tavalla, jonka kaikki ymmärtävät.

Äidin koiramääritelmän järkevyydestä voidaan olla montaa mieltä, ja myös tekstissä siihen otetaan kantaa. Eläinlääkärille pääsyä odottava kissa sähähtää äidin määritelmälle sanoen: ”Höpöhöpömääritelmä. Yhtä hyvin voisitte sanoa, että koira on nelijalkainen kotieläin, **josta kissat eivät pidä!**” Tässä näkyy lapsen oman käsityskyvyn ja oivaltamisen painottaminen, joka on Uppo-Nalle-kirjasarjassa vallitsevalle kasvatusajattelulle keskeistä. Lapselle ei tarvitse lähteä selittämään asioita juurta jaksain, mutta lapsen ymmärtämystä ei myöskään tule aliarvioiden. Ojasen (1980 18–19) mukaan lapselle helppo selitys on usein paras tapa opettaa lapselle uusia asioita, sillä hänen mukaansa lapsi kyllä kysyy lisää, jos vielä kaipaa lisäselvityksiä.

Äidin rooli kerronnassa on yhtä aikaa keskeinen tarinan sisäisesti, eli äiti on tärkeä omille lapsilleen, sekä vähemmän keskeinen tarinan ulkopuolelle eli lukijalle. Tämä näkyy siinäkin, että äidin ulkonäköä ei kirjoissa juuri kuvata. Tarinamaailmassa eläville äidin ulkonäkö on luonnollisesti itsestäänselvyys. Tekstissä hänen ulkonäköään ei joitakin pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta kuvata laisinkaan. Kuvituksessakin äiti näkyy alkuun vain pienenä mustana hahmona keskeisten henkilöahmojen takana (ks. liite 3, kuva 8). Varsinaisesti hänet kuvataan kohteenani olevien kirjojen kuvituksessa ensimmäisen kerran vasta kirjan *Uppo-Nalle ja Kumma* viimeisillä sivuilla. Kuten äitiä, ei myöskään isää kuvata ulkoisesti juuri laisinkaan. Tekstissä keskitytään hänen muutamaankin sisäiseen ominaisuuteensa, kuten viisauteen ja luotettavuuteen, mutta ulkoisia piirteitä ei tekstissä mainita. Kuvituksessa isän rooli ei ole sen suurempi, ja isä esitetään vain yhtä kuvaa ennen äitiä.

Muutenkin perheen isä on kaikkein vähiten läsnä kerronnassa niin tarinan sisälle kuin sen ulkopuolelle. Tämä johtuu siitä, että hän käy kodin ulkopuolella töissä metsänvartijana, ja vapaa-ajallaan keskittyy lähinnä keksintöharrastukseensa. Isä on kuitenkin selvästi samalla tavoin läheinen ja tärkeä Reetalle kuin äitikin. Tämä käy ilmi ainakin tilanteessa, jossa Reeta ei tiedä miten auttaa Uppo-Nalle eroon peippospelosta. Löytääkseen ratkaisun Reeta päättää kysyä neuvoa isältä, koska on varma, että tämä osaa auttaa. Reeta perustelee ratkaisua Uppo-Nallelle: ”Minun isäni on **hurjan viisas**, sanoi

Reeta. – Hän **tietää kaiken...**” Reeta on varma, että hänen isänsä on maailman viisain isä. Kun sana ”kaiken” on tekstissä vielä kirjoitettu kursivilla, se korostaa Reetan uskoa, että isä todella tietää kaiken, mikä vain tiedettävissä on. Lainauksen tueksi kirjoista löytyy muitakin kohtia, joissa isän tärkeys Reetalle korostuu. Reeta esimerkiksi on niin mieleissään nähdessään isänsä, että ”puhkuu intoa ja hyppii tasajalkaa”, kun isä saapuu Kesämaahan (UN, 73).

Koska isä on suuren osan aikaa poissa kerronnasta, hänen roolinsa kasvattajana ja esikuvana jää hieman epäselväksi. Jouko Huttunen (2000), joka on tutkinut isyyttä kasvatustieteellisestä näkökulmasta, toteaa, että Suomessa sotien jälkeisenä aikana miehet vastasivat pääasiassa vain perheen toimeentulosta. He työskentelivät kodin ulkopuolella ja heidän tehtävänään oli toimia vain perheen elättäjänä. Tuolloin ei Huttusen mukaan isien odotettu osallistuvan kodinhoitamiseen tai lasten kasvattamiseen. (Huttunen 2000, 36–37) Koska *Uppo-Nalle*-kirjoissa noudatetaan pitkälti perinteistä ydinperheajattelumallia, perustuu käsitys isästä ja isyydestäkin Huttusen kuvaamaan sotien jälkeiseen käsitykseen. Samoin kuin äiti, myös isä toimii oman roolinsa edustajana täyttäen sille annetun stereotyyppisen kuvan, ja jää sen mukaisesti myös perheen parissa tapahtuvan toiminnan ulkopuolelle.

Huttusen (2000) mukaan nykypäivän käsitykset isyydestä ovat kuitenkin muuttuneet sotien jälkeisistä, vaikka osa vanhoista käsityksistä onkin tiukassa. Kun Huttusen mukaan sotien jälkeinen käsitys isästä oli yksiselitteinen (se kuka äidin kanssa eli oli automaattisesti myös lasten isä), voidaan nykypäivän isä puolestaan määritellä ainakin seuraavilla kolmella tavalla.

Biologinen isä on se, joka on siittänyt lapsen, kun taas *sosiaalinen isä* on se, jonka ympäristö mieltää lapsen isäksi. *Psykologinen isä* puolestaan on se, jonka lapsi itse mieltää isäksi, ja johon lapsella on tunnepohjainen ja kokonaisvaltainen suhde, ja joka jakaa lapsen arjen tämän kanssa. (Huttunen, 2000, 45). *Uppo-Nalle*-kirjojen isässä nämä kaikki isämuodot yhdistyvät yhdeksi isäksi, kuten määritelmä sotien jälkeistä isäkäsitystä noudattelevasta isästä vaatiikin. Tausta-ajatuksena olevan ydinperhekäsityksen lisäksi näin voidaan olettaa, koska tekstissä ei muuta isyysskysymyksestä kerrota. Nikolajeva (2002, 22–23) nimittäin mainitsee, että henkilöahmoja analysoitaessa voidaan

pääsääntöisesti olettaa asioiden olevan ns. ”keskivertaisen normaaleja”, jollei normaaleista konventioista poikkeavia asioita tekstissä erikseen mainita.

Vaikka *Uppo-Nalle*-kirjoissa ei kiinnitetä huomiota vanhempien sukupuoleen, korostavat myös miehisyyteen liittyvät asiat isän stereotyyppistä isäkuvaa. Kun tekstissä kuvataan eri sukupuolia, kiinnittyy huomio kummankin sukupuolen perinteisinä pidettyihin piirteisiin, jolloin perinteinen sukupuoliroolijako korostuu. Kiinnitin seikkaan huomiota jo määrittäessäni Uppo-Nallen miessukupuolen edustajaksi (luku 4.1), mutta asia nousee esiin myös äidin ja isän (ja isoäidin ja isoisän) piirteiden yhteydessä. Isän tavat hoitaa asioita painottuvat usein perinteisesti miehisinä pidettyihin tapoihin. Tästä esimerkiksi käy tapa, jolla isä juhlistaa Uppo-Nallen syntymäpäiviä. Kun äiti oman tapansa mukaisesti turvautuu ruokaan, eli leipoo Uppo-Nallelle kakun, tarttuu isä selvästi miehiseen tapaan. Isä ampuu Uppo-Nallen kunniaksi taivaalle joukon raketteja (UN, 83), minkä voi näkemykseni mukaan tulkita selvästi maskuliiniseksi tavaksi juhlistaa merkkipäivää.

Kuten totesin, liittyy stereotyyppisyyteen usein koomisuutta. Näin on myös isän henkilöahmon kohdalla. Isän koomisuus tulee esiin hänen henkilöahmolleen tyypillisimmässä piirteessä eli työnteossa. Kertoja esitellessään isän ammattia toteaa, että ”Reetan isä oli metsänvartija. ... Isä oli *viisain* metsänvartija – ainakin Reetan mielestä – eikä hän tuntenut ketään, joka olisi isän tavoin osannut vartioida metsiä” (UN, 80). Tässä isän ammattiin kohdistuu koomisuutta, johtuen Reetan tietämättömyydestä. Reeta ei tiedä, mitä metsänvartijan työ pitää sisällään ja luulee, että metsänvartija nimensä mukaisesti vartioi metsää. Näin Reeta tavallaan huomaamattaan saattaa isänsä lukijaa naurattavaan valoon, ja liittää isän stereotypiaan koomisuutta.

Vanhemmuutta eivät toteuta *Uppo-Nalle*-kirjoissa ainoastaan isä ja äiti, vaan myös isoäiti ja isoisä. Koska isovanhemmat asuvat Uppo-Nallen ja Reetan kanssa samassa taloudessa, heidän roolinsa näiden elämässä on suuri. He tapaavat toisiaan joka päivä, eivätkä isovanhemmat sen vuoksi voi välttyä myöskään lastenlastensa kasvattamiselta. He toimivat yhtäläillä vanhemmuuden roolissa kuin isä ja äiti. Vaikka he kaikki toimivat samassa roolissa perheen vanhemmat -palasessa, on heidän toiminnassa kuitenkin painotuseroja, kuten huomautin jo äidin henkilöahmoa analysoidessani.

Selvin ero näiden neljän vanhemman rooleissa on, että sekä isoäidin että isoisän rooli on selvästi keskeisempi tarinalle lukijan näkökulmasta kuin äidin ja isän, jotka taas ovat keskeisempiä omille lapsilleen tarinan sisäisesti. Isoäidin ja isoisän keskeisyys tarinassa näkyy siinä, että he molemmat osallistuvat niin Uppo-Nallen ja Reetan toimintaan kodin sisällä kuin heidän seikkailuihinsa kodin ulkopuolella. Sekä isoäiti että isoisä ovat molemmat myös huomattavasti enemmän mukana kerronnassa yleensä sekä kuvituksessa. Isoäiti ja isoisä eivät kuitenkaan ole merkityksettömiä myöskään tarinan sisäisellä tasolla. He eivät ole tärkeitä pelkästään Reetalle ja Uppo-Nallelle, vaan myös sekä äidille että isälle, joista jälkimmäisen vanhempia he ovat (UN, 10). Implisiittisesti tekstistä voidaan lukea, että isovanhemmat omistavat sekä Kissakuja viiden omakotitalon että Kesämaan kesämökin, jolloin heidän asemansa perheen ”johtavana” pariskuntana on ilmeinen.

Isovanhempien merkitystä lapsenlapsiensa kasvatuksessa ja kehityksessä käsittelevät artikkelissaan Hirsjärvi ja Laurinen (2000). Heidän mukaansa isovanhemmat vaikuttavat lastenlapsiinsa erilaisten roolien kautta. Näiden roolien muodostumiseen vaikuttaa merkittävästi mm. isovanhempien ja lastenlasten asuinpaikkojen välinen etäisyys. (Hirsjärvi & Laurinen 2002, 23–26.) Kuten jo totesin, *Uppo-Nalle*-kirjoissa isovanhemmat asuvat samassa taloudessa kuin lapsenlapsensa, joten heidän merkityksensä näiden kehityksessä on luonnollisesti tärkeä. Vaikka Hirsjärvi ja Laurinen eivät tarkastele isovanhempien roolia kirjallisuuden, vaan kasvatustieteen näkökulmasta, on heidän näkemyksensä tärkeää ottaa huomioon myös lastenkirjallisuutta tutkittaessa. Perustelen tätä sillä, että kasvatuksellisuus on pitkään ollut tiivis osa lastenkirjallisuutta, jolloin sen tutkimukseenkin on syytä käyttää kasvatustieteellistä tukea.

Hirsjärvi ja Laurinen (2000) esittävät isovanhemmille viittä erilaista roolia, jotka kaikki voivat esiintyä yksinään tai yhdessä toisiensa kanssa. *Ensimmäinen rooli*: isovanhempi ystävänä ja neuvonantajana, jolloin osapuolten välille muodostuu vastavuoroinen ja lämmin suhde, jossa käydään läpi mieltä askarruttavia tunteita ja asioita ilman auktoriteettiasemaa. *Toinen rooli*: isovanhempi sosiaalisten ja käytännöllisten taitojen opettajana, jolloin lapsenlapsi oppii isovanhemmaltaan sosiaalisesti hyväksytyjä käyttäytymistapoja sekä käytännön taitoja, kuten kotitöitä tai kalastusta. *Kolmas rooli*: isovanhempi historioitsijana, jolloin hän välittää lapsenlapselleen kulttuuriperinnettä kertomalla tarinoita menneestä. *Neljäs rooli*: Isovanhempi arvojen siirtäjänä siirtää

lapsenlapselleen omia arvojaan, asenteitaan ja periaatteitaan, jotka itsekin on oppinut omilta vanhemmiltaan tai isovanhemmiltaan. Tällaisia arvoja ovat mm. rehellisyys, toisten kunnioitus ja työteliäisyys. *Viides rooli*: Isovanhempi lapsenvahtina tai taloudellisen tuen antajana, jolloin isovanhempi tukee sekä omia että lapsenlapsiaan. (Hirsjärvi & Laurinen 2000, 25–26.)

Isoäidin roolille keskeistä on äidin tavoin kodista huolehtiminen ja sen asukkaiden hyvinvoinnin ylläpito. Hän on paitsi rakennusten omistajana myös vanhempana naisena selvästi taloudenpidon johtavassa asemassa, sillä pääsääntöisesti kaikki tärkeät päätökset, kuten siivouspäivän työnjako (UNT, 134–135) ovat hänen vastuullaan. Myös ruoka liittyy vielä olennaisemmin isoäitiin kuin äitiin. Vaikka isoäiti osallistuu aktiivisesti myös muihin kodinhoidollisiin tehtäviin kuten siivoukseen, tekstissä häneen liitetään erityisesti ruoanlaitto ja leipominen. Tästä kertoo se, että isoäidin mielestä ihmisen on voidakseen hyvin, saatava kunnan ruokaa, kuten kauravelliä (UNK, 16–17) ja yhdetkään juhlat puolestaan eivät ole mitään ilman satoja munkkeja tai maistuvia lettuja (UNK, 98).

Kuten äiti ja isä, myös isoäiti toimii oman roolinsa edustajana. Isoäidistä luotava stereotyyppinen kuva voidaan *Uppo-Nalle*-kirjojen kohdalla tiivistää sanoihin pyöreä, touhukas ja pullantuoksuinen. Näitä sanoja ei voi lukea tekstistä eksplisiittisesti, mutta tekstissä esiintyy monia viittauksia, joilla lukija pystyy muodostamaan kuvan juuri mainitunlaisesta isoäidistä. Isoäidin esimerkiksi kerrotaan pitävän aina siivotessaan siniruutuista esiliinaa ja sinistä huivia (UNK, 22), hänellä todetaan olevan aina nuttura (UNT, 10) sekä ”nykerönenä, joka oli kahden punaisen omenaposken välissä” (UN, 76). Myös isoäidin henkilöhaamoon liittyy koomisuutta. Kuten isän ja äidin kohdalla liittyy isoäidilläkin koomisuus hänen henkilöhaamoan hallitsevaan piirteeseen eli ruokaan.

Isoäidin koomisuus korostuu heti, kun kertoja esittelee hänet ensimmäisen kerran. Kun isoäiti astuu Kesämaan rantaan Usko, Toivo ja Rakkaus -laivan kannelta, kertoja toteaa hänen painavan paitasillaan satakolmekymmentä kiloa ja jatkaa:

Laskusilta **natkui ja notkui** isoäidin **tallustellessa** maihin ja samassa Reeta katosi **isoäidin syleilyyn: pehmeään pimeyteen**, jossa kuului vain isoäidin sydämen tykytys: jumps, jumps, jumps. (UN, 74)

– Isoäidin on laihduttava kaksikymmentäkuusi kiloa. Se on niin paljon, ettei hän saisi **syödä kuin kolme omenaa päivässä**. Tohtori lupasi sentään, että **neljättä omenaa saadaan näyttää** kolmasti päivässä ovenraosta. Siinä tapauksessa tietysti, että *nälkä yllättää*. (UN, 76)

Kun kertoja toteaa laivan laskusillan ”natkuvan ja notkuvan”, kiinnittyy lukijan huomio isoäidin valtaisaan 130 kilon painoon. Kun kertoja lisäksi toteaa isoäidin ”tallustelevan”, vahvistaa se mielikuvaa niin lihavasta naisesta, että hänen kävelynsäkin on puolelta toiselle heiluvaa tallustelua. Kun Reeta sitten ryntää halaamaan isoäitiä, tämän sylin valtava koko korostuu entisestään, kun se imaisee tytön kokonaan pimeyteen, jossa ei kuulu kuin sydämen jumputus. Tämän jälkeen kertoja liittää isoäidistä luotuun mielikuvaan koomisuutta ruoan avulla. Kun perhe on päässyt Kesämaan puutarhaan nauttimaan jäätelöä, kertoo isoisä, että tohtori oli käskenyt isoäidin laihduttaa 26 kiloa. Sinällään totinen juttu, sillä reilu ylipaino on todistetusti vaaraksi terveydelle, saadaan käännettyä koomiseksi, kun isoisä kertoo miten laihdutuksen tulisi tapahtua. Isoäiti saisi syödä päivässä vain kolme omenaa ja neljättä saisi näyttää hänelle oven raosta kolmasti päivässä nälän yllättäessä. Koko homma valuu näin leikiksi ja loppujen lopuksi koko perhe on yhtä mieltä siitä, että kaiken vaivan vuoksi isoäiti saisi syödä vielä ylimääräisen annoksen jäätelöä.

Vaikka totesin, että äidin rooli kasvattajana on isoäitiä keskeisempi, toimii myös isoäiti kasvattajana. Hänen roolinsa kasvattajana noudattelee pitkälti kaikkia Hirsjärven ja Laurisen (2000, 25–26) esittämää viittä isovanhemman roolia. Isoäiti kotia hoitaessaan välittää lapsenlapsilleen käytännön taitoja ja toimii lapsenvahtina. Samalla, kun isoäiti toimii kasvattajan roolissa välittäen lapsenlapsilleen omia arvojaan sekä kokemuksiaan menneisyydestä, hän myös toimii lastenlastensa ystävänä ja seikkailee yhdessä näiden kanssa. Isoäidin rooli kasvattajana eroaa selvästi äidin kasvattajanroolista siinä, että hän hulluttelee ja laskee leikkiä kasvattamisen lomassa, mitä äiti ei missään vaiheessa tee. Tämä korostaakin äidin päävastuuta lastensa todellisena kasvattajana ja isoäidin roolia äitiä lempeämpänä kasvatuksen tukijana, mikä käy ilmi myös seuraavasta lainauksesta.

— Kun olin lapsi, oli lehtikasoihin hyppääminen ankarasti kielletty. Väitettiin että lehtikasoissa piilee tauteja, kuten tuli- ja tuhkarokkoa sekä hinkuyskää, isoäiti selitti.

...

— **Mistä sinä isoäiti, tiedät milloin teet jotain oikein tai väärin?** se kyseli.

— **Isäni, joka oli hyvin viisas, opetti minua tässä asiassa.** Hän sanoi, että jos teen jotain väärin, **niin sisälläni soi suuri kello**

Kinginkongin, kinginkongin
nyt minä sinut tilille ongin,
ongin ja tongin, kinginkongin

Jos taas teen jotain oikein, niin **sisälläni soi pieni kello iloisesti:**

Kilinkalin, kilinkalin
kilinkalin jallaa,
et tee pahaa, et tee hallaa,
kilinkalin jallaa
jalkasi oikeita polkuja tallaa.

(UNT, 20)

Reeta ja Uppo-Nalle ovat kävelyllä isoäitinsä kanssa puistossa. He huomaavat valtavan lehtikasan, johon Uppo-Nalle haluaisi oikopäätä hypätä, mutta isoäiti puuttuu asiaan. Hän kertoo, kuinka hänen lapsuudessa ei lehtikasoihin saanut hyppiä. Kun Uppo-Nalle kysyy ”Mistä sinä isoäiti, tiedät milloin teet jotain oikein tai väärin”, nousee esiin oikean ja väärän erottaminen, joka on keskeistä *Uppo-Nalle*-kirjojen kasvatustajatteluille. Jantunen (2007) mukaan on tärkeää, että aikuinen opettaa lapsen erottamaan, mikä on oikein ja mikä väärin. Hänen toteaa, että jollei lapsi saa selkeää perustaa oikean ja väärän erottamiseen, vaikeuttaa se lapsen myöhemmässä elämässä kohtaamien ongelmien ratkaisemista. (Jantunen 2007, 92–93.)

Onkin huomattava, että *Uppo-Nalle*-kirjoissa oikean ja väärän välisiä pohdintoja ei käydä ikätoverien kesken. Kun oikeasta ja väärästä sekä omien tekojen seurauksista vastaamisesta puhutaan, on vastapuolena keskustelussa aina aikuinen (mm. UNT 153–154). Nikolajeva (2002, 15) toteaa, että lastenkirjallisuudessa yleisesti on hyvin tyyppillistä, että joku aikuinen henkilöahmo ohjaa lapsihahmoa oikean moraalisen toiminnan pariin. Tällöin aikuisen merkitys lasta ohjaavana ja kasvattavana tahona korostuu.

Lainauksesta saavat vahvistusta myös viisi isovanhemmuuden roolia, joita isoäiti käyttää osallistuessaan lastenlastensa kasvatukseen. Hän välittää eteenpäin omalta isältään oppimaansa tietoa, jolloin hän toimii niin historioitsevan kuin arvoja välittävänkin isovanhemman roolissa, mutta hauskalla tavalla. Hän kertoo hauskesti lorun avulla ihmisen omatunnon käyttäen vertauskuvana omatunnon kellon eri sointiäänä. Lisäeroa äidin viralliseen ja jäykkäänkin tapaan kasvattaa syntyy, kun isoäiti saatuaan lorunsa sanottua, päättää myös itse hypätä lehtikasaan. Hän perustelee päähänpistoaan toteamalla, että ”joskus on hyvä että lapsettaa”. Hullutellessaan yhdessä Reetan ja Uppo-Nallen kanssa isoäiti välittää heille omalla esimerkillään, että elämästä voi myös nauttia eikä kaikkea tarvitse aina ottaa niin vakavasti

Isoisän rooli on vielä keskeisempi kuin isoäidin ja hän nouseekin vanhemmista kaikkein keskeisimpään asemaan, erityisesti Uppo-Nallen näkökulmasta. Isoisän voikin luokitella tärkeimmäksi satelliittihenkilöhahmoksi. Ajoittain hänen asemaansa voisi pitää myös yhtenä Uppo-Nallen tukihenkilöhahmoista, sillä hän pelastaa Uppo-Nallen useammastakin pulasta, ja on myös kaiken kaikkiaan eniten mukana Uppo-Nallen ja Reetan seikkailuissa. Luokittelen kuitenkin isoisän muiden vanhempien tapaan satelliittihenkilöhahmoksi, sillä

hänenkin henkilöahmonsa on litteä, pohjautuen lopulta vain yhden hallitsevan ominaisuuden, urhoollisuuden, varaan. Kuten Nikolajeva (2002, 131) toteaa, ei pelkästään litteäksi henkilöahmoksi luokittelun perusteella voi kuitenkaan päätellä henkilöahmon keskeisyyttä tarinassa, sillä myös tukihenkilöahmo voi olla litteä. Isoisän kohdalla litteä määritelmä kuitenkin tukee luokittamista tukihenkilöahmon sijaan satelliittihenkilöahmoksi, sillä vaikka hänen roolinsa vanhempien keskuudessa on etualalla, on hän kuitenkin vain yksi perheen vanhemmat -palan edustaja.

Isoäidin tavoin isoisä toteuttaa kaikkia Hirsjärven ja Laurisen (2000, 25–26) esittämää viittä isovanhemmuuden roolia, mutta ei samalla tavoin. Isoisän roolina on toimia enemmän ystävän ja neuvonantajan roolissa kuin kasvattajan. Hänen roolinsa kasvattajana vertautuukin isoäitiä enemmän isään. Isän isänä hän edustaa sodat nähnyttä vanhempaa miessukupolvea (kertoja toteaa hänen saaneen urhoollisuusmitalin jo vuonna 1907(UN, 58)). Isoisään liitettävät kasvatusodotukset liittyvät siten tiiviisti sodan aikaiseen ja jälkeiseen käsitykseen isyydestä (ks. Huttunen 2000, 36–37), joten hänen ei oleteta osallistuvat sen kummemmin kodinhoitoon kuin lastenkasvatukseenkaan

Isoisän ei kuitenkaan enää oleteta tuovan perheeseen myöskään elantoa, sillä hän on ansiotyönsä jo tehnyt, ja on nyt eläkkeellä. Hänen tehtäväkseen jääkin lähinnä läsnäolo, jolloin hän toimii isovanhemman lapsenvahtiroolissa. Tämä selittää osaltaan myös hänen keskeistä rooliaan lastenlastensa seikkailuissa. Kun hän katsoo lastenlastensa perään, on hänen myös oltava läsnä samassa tilanteessa näiden kanssa. Läsnäolijan lisäksi isoisän roolina on toimia Uppo-Nallen neuvonantajana ja esikuvana, mikä perustuu isoisän urhoollisena olemiseen.

Isoisän henkilöahmosta on vaikeampi luoda stereotyyppisen isoisän kuvaa kuin muista vanhemmista. Selvimmin isoisän liittävät rooliinsa esikuvallisuus ja urhoollisuus, jotka *Uppo-Nalle*-kirjoissa isoisän ominaisimmiksi piirteiksi annetaan. Jantunen (2007) toteaa, että lapsi, oppiakseen elämisen taitoja, kuten nöyryyttä, tarvitsee kunnioituksen tunnetta. Hänen mukaansa lapsen lähellä täytyisi olla vanhempia ihmisiä, joihin voi kohdistaa kunnioitusta ja ihailua. (Jantunen 2007, 109.) Isoisä toimiikin Uppo-Nalle-kirjoissa kunnioitettavan vanhemman miehen roolissa. Isoisää kohtaan muiden henkilöahmojen kokema kunnioitus tulee esiin juuri isoisän urhoollisuudessa. Kertoja tuo esiin isoisän

urhoollisuuden merkityksen niin isoisälle kuin Uppo-Nalelle heti, kun tämä ensimmäisen kerran kohtaa isoisän Kesämaan rannassa.

Isoäidin jälkeen maihin tuli isoisä, joka oli pitkä ja laiha. Hänen takkinsa rintamuksessa kimalteli urhoollisuusmitali, kuten aina hänen ollessaan matkoilla. Reeta suuteli isoisää hellästi, mutta **Uppo-Nalle tuijotti silmät tapillaan urhoollisuusmitalia ja unohti kokonaan sanoa päivää. Se katui sitä myöhemmin kuultuaan, ettei isoisä ollut unohtanut kätellä ihmisiä, jotka oli pelastanut lumivyörystä Suuressa Solassa.** Hän oli kätellyt jokaista heistä heti pelastumisen jälkeen ja kaikki olivat antaneet sille suuren arvon.

(UN 74–75)

Reeta, jolle isoisän urhoollisuusmitali on jo moneen kertaan koettu juttu, ei huomioi mitalia lainkaan, vaan keskittyy itse isoisään. Uppo-Nalle, joka näkee mitalin ensimmäistä kertaa, ei puolestaan saa silmiään irti siitä ja unohtaa koko isoisän olemassa olon. Tämä korostaa sitä, miten tärkeänä ominaisuutena Uppo-Nalle pitää isoisän urhoollisuutta. Onhan se itsekin ollut urhoollinen selviytyttyään vuoden ajan merillä aivan itsekseen. Jähmetyttyään tuijottamaan silmät tapillaan Uppo-Nalle unohtaa kätellä isoisää, mitä myöhemmin kovasti katuu, sillä isoisä ei ollut unohtanut kätellä kaikkia pelastamiaan ihmisiä.

Tässä isoisän urhoollisuus saa myös koomisia piirteitä, sillä kättelyllä sinänsä ei liene mitään tekemistä itse urhoollisuuden kanssa, mutta isoisän urhoollisuuden se nostaa Uppo-Nallen silmissä hyvin korkealle. Isoisän urhoollisuuteen viitataan useasti myös myöhemmin tarinan edetessä ja hän itsekin korostaa sitä pitämällä aina kodin ulkopuolella liikkuessaan takkinsa rintamuksessa urhoollisuusmitalia. Isoisän henkilöahmo pohjautuukin lopulta yhteen hallitsevaan ominaisuuteen eli urhoollisuuteen.

Isoisää ei kunnioita pelkästään Uppo-Nalle, vaan häntä kohtaan tuntevat kunnioitusta myös muut henkilöahmot. Isoisästä luodaan tekstissä kuva vanhana, hieman höppänä (UN, 8-9) ja kunnioitettuna miehenä, jonka elämäkokemukseen turvaudutaan usein ja jonka hauskoja kertomuksia menneiltä ajoilta (UN, 125–128) rakastavat niin lapset kuin aikuisetkin. Perheen sisällä isoisän kunnioitus korostuu hänen asemassaan perheenpäänä eli patriarkkana⁹. Samalla tavoin kuin puolisonsa isoäiti, on myös isoisä selvästi johtavassa asemassa perheessä. Isoisän toimimiseen perheenpäänä isän sijaan kertoja viittaa jo toisen kirjan *Uppo-Nallen talviturkki* ensimmäisillä sivuilla.

⁹ Patriarkalla tarkoitetaan isällistä valtiasta ja kunnian arvoista vanhusta (Kielitoimiston sanakirja) Perheen sisällä patriarkalla tarkoitetaan miestä, joka käyttää perheessä ylintä valtaa.

Kertoja toteaa, että ”isoisä käskee perheensä hypätä ajurinrattaille” (UNT, 8) Käyttäessään omistusmuotoa perheestä isoisä omii perheen ikään kuin itselleen, oman käskyvaltansa alle. Isä, joka myös on tilanteessa paikalla, ei reagoi tähän mitenkään, joten hänelle lienee selvää, että hänen isänsä johtaa perhettä. Isoisällä on perheessä myös viime kädessä päätävävalta, ja hän sanookin useimmiten keskusteluissa sen viimeisen sanan. Tähän kertoja viittaa implisiittisesti asettamalla isoisan aina puheenjohtajaksi perheen keskustellessa yhteisistä asioista. Kertoja toteaa myös suoraan, että ”kun isoisä sanoi jotain, hänen sanansa pysyi ja piti”(UNK, 67). Asema perheenpäänä selittää omalta osaltaan myös isoisan keskeistä roolia kerronnassa yleensäkin.

Olen nyt luonut kuvan ja analysoinut kaikkia Uppo-Nalle-kirjojen keskeisiä henkilöitä niin yksilöinä kuin perheenjäseninäkin. Haluan kuitenkin vielä tutkimukseni lopuksi luoda heihin seuraavan lainauksen avulla yhteenvetomaisen katsauksen. Lainaus tiivistää implisiittisesti sen kuvan mikä kustakin perheenjäsenestä tekstissä lopulta luodaan,

... merimiespuku, johon kuului merimiespusero kauluksineen päivineen aivan kuin oikeilla merimiehillä. Lisäksi siinä oli pitkät housut ja lakki...

...Reetalla oli polvisukat, ruudullinen hame, valkea pusero ja rusetti tukassa...

... Isoisä ilmaantui alakertaan urhoollisuusmitali rinnassaan. Isäkin ilmaantui alakertaan kädessään pihlamiinin taimi, jonka hän aikoi istuttaa koulun pihaan Uppo-Nallen ja Reetan ensimmäisen kouluvuoden kunniaksi. Isoäiti toi tölkillisen hilloa, jonka hän aikoi antaa opettajalle vaivanpalkaksi Uppo-Nallen ja Reetan opettamisesta. Äiti taas aikoi viedä virkkaamansa päiväpeiton Aikulle ja Meikulle kevään kunniaksi. Laulava Lintukoira kanniskeli edestakaisin homehtunutta luuta, jonka oli kaivanut esiin talvikätköstä pihamaalta. Se ei toki voinut antaa sitä kellekkään, sillä sen oli jäätävä kotipihalle vahtimaan taloa siksi aikaa, kun toiset olisivat kevätjuhliissa.

(UNT, 157–158)

Reetan ja Uppo-Nallen kouluvuosi on päättymässä ja perhe on lähdössä koulun kevätjuhlaan. Kun koululle lähdön aika koittaa, he kaikki kokoontuvat Kissakuja viiden alakertaan, jolloin kertoja kuvailee kaikkia paikalle saapujia. Uppo-Nalle on saanut aamulla äidiltä lahjaksi merimiespuvun, jonka ansioista se tuntee nyt olevansa oikea merenkävijä. Reetan tyttömäisyys saa päätöksen tyttömäisen stereotyyppisillä vaatteilla. Isoisä, jolle urhoollisuus on tärkein ominaisuus, kantaa jälleen rinnassaan urhoollisuusmitaliaan. Isä joka vihdoinkin on onnistunut yhdistämään työnsä ja keksintöharrastuksensa tuloksen ja luonut pihlajasta ja jasmiinista uuden lajin pihlamiinin, esittelee sitä nyt ylpeänä. Isoäiti, jonka elämä on omistettu ruoanlaitolle, kiikuttaa mukanaan tölkillistä hilloa ja äiti, jolle virkkaus on pakkomielle, on jälleen saanut yhden päiväpeiton valmiiksi. Laulava Lintukoira puolestaan kantelee koiramaisesti luuta ja joutuu oman roolinsa mukaisesti tyytymään kotiin vahtikoiraksi jäämiseen

7 LOPUKSI

Tutkielmani tarkoituksena oli selvittää millaisia kansalaisia *Uppo-Nalle*-kirjasarjan tarinamaailmassa elää ja miten ne suhteutuvat kirjallisuudentutkimuksessa esitettyihin henkilöahmoteorioihin. Lisäksi tavoitteenani oli selvittää miten henkilöahmot kehittyvät kerronnan edetessä ja miten lastenkirjallisuuden perinteeseen kuuluva kasvatuksellisuus näkyy sarjan henkilöahmoissa.

Uppo-Nalle-kirjasarja määrittyi helposti lastenkirjallisuudeksi, mutta tarkemman lajimääritelmän tekeminen osoittautui haasteelliseksi. Sarjasta ei juuri ole tehty aiempaa tutkimusta ja lisäksi sarjasta tehdyt määritelmät erosivat toisistaan. Hylkäsin Saukkolan fantasiämääritelmän ja määrittelin *Uppo-Nalle*-kirjasarjan puolisaduksi. Näin siitä syystä, että kaikki *Uppo-Nalle*-sarjan kirjat eivät täytä fantasian lajimääritelmiä. Sen sijaan Lappalaisen puolisadun määritelmän *Uppo-Nalle*-kirjasarja täyttää, koska sen ajoittain fantasianomaiset tapahtumat sijoittuvat todellisuuteen vertautuvaan realistiseen miljööseen, suomalaisen keskivertoperheen kodin ja arjen ympärille.

Totesin johdannossa uskovani tutkimusaiheen tarjoavan riittävästi haastetta. Haastetta tutkimus todella toi, ja eri henkilöahmoteorioihin tutustuminen oli aikaa vievää. Lisäksi yleisen kirjallisuuden puolelle luotujen henkilöahmoteorioiden soveltaminen lastenkirjallisuuteen toi mukanaan uusia ongelmia. Nyt tutkimuksen valmistuttua voin helposti yhtyä Nikolajevan toteamukseen, ettei yleisen kirjallisuuden henkilöahmomalleja voi sellaisenaan suoraan käyttää lastenkirjallisuuteen, vaan niitä täytyy muokata ja soveltaa lastenkirjallisuuden erityisyyteen sopiviksi. Soveltamani teoriat tarjosivat kuitenkin hyvät lähtökohdat omalle tutkimustyölleni ja pystyin niiden avulla luomaan kattavan kuvan tutkimuskohteideni henkilöahmoista.

E.M. Forsterin litteä/pyöreä henkilöahmojaottelu toimi hyvin analyysini ensimmäisenä askeleena, mutta sen tarkempaan analyysintekoon ei jaottelu välineitä tarjonnut, kuten jaottelua kohtaan kritiikkiä esittäneet Nikolajeva ja Rimmon-Kenan antoivat jo ennakkoon ymmärtääkin. Forsterin litteille ja pyöreille henkilöahmoille antamien määritelmien avulla pystyin kuitenkin karkeasti jaottelemaan henkilöahmojen keskeisyyttä tarinassa, ja sitä kautta fokusoimaan huomioni tarkempaa analyysia vaativiin henkilöahmoihin.

Forsterin jaottelun mukaan selvästi pyöreiksi henkilöhahmoiksi *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa osoittautuivat Uppo-Nalle, Reeta, Laulava Lintukoira ja Kumma. He kaikki ovat kehittyviä ja moneen ominaisuuteen perustuvia henkilöhahmoja. Äidin, isän, isoäidin ja isoisän kohdalla määrittäminen ei ollut täysin yksinkertaista, mutta päädyin luokittelemaan heidät litteiksi henkilöhahmoiksi. Näin siksi, että heidän henkilöhahmonsensa eivät tarinan edetessä kehity ja pohjimmiltaan he perustuvat vain yhden vallitsevan ominaisuuden varaan. Muut taustahahmot oli puolestaan selkeä määrittää litteiksi henkilöhahmoiksi, sillä ne perustuivat pääsääntöisesti vain yhteen ominaisuuteen.

Aleid Fokkeman koodimallin käyttäminen lastenkirjallisuuden henkilöhahmojen tutkimuksessa osoittautui osin ongelmalliseksi, koska lastenkirjallisuudessa on paljon henkilöhahmoja, jotka ovat varsin ristiriitaisia olemukseltaan. Lastenkirjallisuudessa usein esiintyvillä leluilla ei esimerkiksi ole biologista taustaa, eivätkä ne useimmiten ole loogisia olemisessaan. Myöskään väite, jonka mukaan pyöreät henkilöhahmot täyttävät useamman konnotatiivisen koodin kuin litteät, ei saanut vahvistusta tutkimuksestani. Näin siksi, että Uppo-Nallen perheen aikuisjäsenet täyttivät kaikki koodimallin koodit, mutta määrittyivät silti litteiksi. En kuitenkaan näe *Uppo-Nalle*-kirjasarjan kohdalla törmänneeni Käkälä-Puumalan esittämään shopping list -analyysiongelmaan.

Kaikki *Uppo-Nalle*-kirjasarjan henkilöhahmot lukuun ottamatta taustahenkilöitä, täyttävät Fokkeman koodimallin kaikki koodit. Tämä aiheutti osittain hankaluuksia henkilöhahmojen rooleja ja keskeisyyttä määriteltäessä, koska malli ei tarjonnut selviä eroja henkilöhahmojen luokittelun tueksi. Toisaalta koodien täyttöaste tuki *Uppo-Nalle*-kirjasarjan realistisuutta, johon määritelmäni puolisadusta perustuu. Kaiken kaikkiaan Fokkeman koodimallin käyttäminen *Uppo-Nalle*-kirjasarjan kohdalla oli hyödyllistä. Kun otin huomioon lastenkirjallisuudessa ja *Uppo-Nalle*-kirjasarjan tarinamaailmassa vallitsevat fantasiamaiset olosuhteet, pystyin tarkastelemaan kaikkia Fokkeman koodimallin vaatimuksia, pääsin etenemään ja syventämään henkilöhahmojen analyysiä luontevasti.

Varsinaisessa tutkimuksessani lähdin liikkeelle kysymyksistä, kuka on päähenkilö ja ketkä sivuhenkilöitä. Kysymysten selvittämiseen sovelsin Nikolajevan esittämiä menetelmiä ja henkilöhahmokaaviota, joka osoittautui hyödylliseksi. Päädyin tulokseen, jonka mukaan *Uppo-Nalle*-kirjasarjan henkilöhahmoroolitus (*characterization*) noudattaa melko tarkasti niitä piirteitä, joita Nikolajeva lastenkirjallisuuden henkilöhahmoille esittää. *Uppo-Nalle*-

kirjasarjan keskeisimmät henkilöahmot ovat selkeästi lapsihahmoja, joihin Nikolajeva toteaa lapsilukijan helpommin samaistuvan sekä vähemmän keskeisenä aikuishahmoja, jotka luovat tarinalle autenttisen taustan ja toimivat samalla lapsihenkilöhahmojen toiminnan tukijoina.

Keskeisimpinä aikuishahmoina Uppo-Nalle-kirjasarjassa toimivat perheen vanhemmat, mikä on Nikolajevan mukaan yleistä lastenkirjallisuudessa. Perheen vanhemmat noudattavat pääasiassa vanhemmuuden *in parentis* -muotoa. Tällainen ns. normaali vanhemmuus ei Nikolajevan mukaan ole niin yleistä lastenkirjallisuudessa. Kuitenkin *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa esiintyy myös tyypillisintä vanhemmuuden *in logo parentis* -muotoa. Tällöin oikeat vanhemmat poistuvat lastensa luota, jolloin heidän sijaisekseen astuu jokin muu aikuinen henkilöahmo. Tällaisen sijaisena *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa toimii esimerkiksi setä Tonton.

Päädyin tutkielmassani tulkintaan, jonka mukaan *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa on vain yksi päähenkilö eli nimihenkilö Uppo-Nalle. Näin siksi, että se esiintyy keskeisenä kuvituksessa ja tarinamaailman toiminta kiertyy sen ympärille. Uppo-Nallen määrittämistä sarjan ainoaksi päähenkilöksi tuki muiden henkilöahmojen itsenäisen toiminnan kuvaamisen puuttuminen tai sen taustalla olevat motiivit, jotka pääsääntöisesti liittyivät Uppo-Nalleen. Uppo-Nallen henkilöahmo kokee kirjasarjan alussa eron entisestä identiteetistään ja aloittaa meressä kelluessaan kasvun kohti uutta identiteettiä. Uppo-Nallen nalleyksilön rakentuessa sen kehittymistä kuvataan tekstissä niin kertojan kommentoinnin, muiden henkilöahmojen havaintojen sekä Uppo-Nallen oman pohdinnan kautta.

Muodostaessaan omaa kuvaansa itsestään Uppo-Nalle pohtii mm. omaa syntymäänsä, sukupuoltaan ja suhdettaan ympäröivään maailmaan ja sen kansalaisiin. Kun se on mielestään löytänyt paikkansa tarinan maailmasta, alkaa sen kehitys lapsinallesta kohti aikuisempaa ja vastuuntuntoisempaa nalleyksilöä. Vaikka Uppo-Nalle kehittyy sekä kronologisesti että eettisesti, sekä saa aikuismaailmaan kuuluvia ominaisuuksia, se ei kuitenkaan koskaan kasva täysin aikuiseksi. Loppujen lopuksi Uppo-Nalle pysyy kirjasarjan alusta loppuun asti Reetan lapsuuden leikkinalleena

Uppo-Nalle-kirjasarjan sivuhenkilöistä keskeisimmiksi nousivat Reeta, Laulava Lintukoira ja Kumma, jotka Nikolajevan henkilöahmokaavion mukaan määrittyivät tukihenkilöhahmoiksi. Näistä Reeta ja Laulava Lintukoira ovat mukana tarinan alusta asti, kun Kumma puolestaan ilmestyy tarinaan vasta kirjasarjan 11:nessä osassa. Heidän kaikkien keskeisimpänä tehtävänä on tukea Uppo-Nallen toimintaa ja pyrkimyksiä. Tukihenkilöhahmoilla on Uppo-Nallen tukemisen lisäksi kerronnassa myös yksilöllisiä tehtäviä.

Reetan tehtävänä on alusta alkaen toimia Uppo-Nallen toiminnan mahdollistavana ihmismomistajana ja huoltajana. Samalla Reeta käy itse läpi omaa kronologista kehitystään, eli kasvuaan lapsesta kohti murrosikää. Kokiessaan uusia asioita ja oppiessaan tekojensa seurauksista Reeta kokee myös eettistä kehittymistä. Koska Uppo-Nalle lelumaisuudestaan huolimatta liitetään tekstissä miessukupuoleen, toimii Reeta tyttönä Uppo-Nallen vastinparina ja tarjoaa samaistumiskohteen tyttölukijoille.

Laulavan Lintukoiran tärkeimpänä tehtävänä on Uppo-Nallen tukihenkilöhahmona toimimisen lisäksi tuoda kerrontaan jännitteitä, huumoria ja vauhtia. Laulava Lintukoira taiteilee koiramaisten ja ihmismäisten ominaisuuksien välimaastossa ja on ajoittain itsekkin hämmentynyt niiden aiheuttamista ristiriidoista. Henkilöhahmoista ainoana se yrittää haastaa Uppo-Nallen asemaa niin tarinamaailman sisällä kuin ulkonakin. Laulava Lintukoira saakin ajoittain varsin paljon huomiota ja kerronta keskittyy vain sen toiminnan kuvaamiseen. Loppujen lopuksi Laulavan Lintukoiran on kuitenkin tyytyminen Uppo-Nallen tukijaksi perheen persoonallisen koiran roolista käsin. Vaikka Laulava Lintukoiraakin kehittyä, tapahtuu sen kokema kehitys lähinnä moraalisella puolella. Sen moraalinen kehitys kokee kuitenkin myös taantumia, jolloin sen eläimellinen puoli nousee hallitsevaksi, eikä se noudata ihmismaailman moraalisääntöjä

Koska Kumma ilmaantuu tarinaan vasta kirjasarjan 11:nessä osassa, en kyennyt tarkastelemaan sen kehitystä kuin yhden kirjan puitteissa. Kummasta tulee Uppo-Nallen puoliso ja lasten äiti, joten sen keskeinen rooli Uppo-Nallen tukijana on ilmeinen. Koska Kumma on tummakarvainen nalle ja se on tullut Uppo-Nallen maailmaan venepakolaisena, sen tehtävänä on toimia kerronnassa myös lapsilukijan suvaitsevaisuuskasvatuksen välineenä.

Muista sivuhenkilöistä taustahahmoiksi, tarkemmin satelliittihenkilöhahmoiksi, määrittivät Uppo-Nallen perheen aikuisjäsenet eli äiti, isä, isoäiti ja isoisä. Heidän pääasiallisena tehtävänä on toimia yhtenä toimijana eli perheenä, joka muodostaa autenttisen taustan Uppo-Nallen, Reetan, Laulavan Lintukoiran ja Kumman toiminnalle. Perhemalli *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa juontaa juurensa ydinperheideologiasta, tosin laajentaen sitä sisältämään myös isovanhemmat.

Kaikki Uppo-Nallen perheen aikuisjäsenet toteuttavat samaa tehtävää perheen vanhempina, vaikka heillä jokaisella on myös oma roolinsa kerronnassa. Vanhemmista ketään ei *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa ole nimetty erisnimellä, vaan erisnimenä toimii heidän rooliaan kuvaava nimitys, eli äiti, isä, isoäiti ja isoisä. He kaikki toteuttavat litteää henkilöahmoa, jonka stereotyyppisyys liittyy heidän nimityksensä mukaiseen rooliin. Keskeisen piirteen korostuminen kerronnassa lyö kuhunkin vanhempaan enemmän tai vähemmän koomisen leiman, vaikka he eivät itse ole tietoisesti piirteensä kanssa koomisia.

Uppo-Nalle-kirjasarjassa äidin tärkein tehtävä on toimia kasvattajana ja pyörittää kodin arkea. Tämän vuoksi hän on eniten läsnä tarinamaailmassa, mutta ei kerronnassa. Isän tehtävänä puolestaan on käydä kodin ulkopuolella töissä ja elättää perheensä, eikä hän sen vuoksi juuri ole läsnä sen enempää tarinamaailmassa, kuin kerronnassakaan. Isovanhemmat puolestaan ovat vanhempia enemmän läsnä lapsenlapsiensa toiminnassa, niin tarinamaailman sisällä kuin kerronnassakin. Isoäidin tehtävänä on valvoa kodinhoitoa ja vastata ruokapuolesta. Hän toimii myös äidin tukena kasvattajana, mutta tarjoaa lapsenlapsilleen kasvatuksen lomassa myös huvituksia. Isoisän tehtävänä on puolestaan olla lapsenlapsilleen läsnä ja tarjota näille esikuvallisen ja kunnioitettavan aikuisen malli.

Kaikki muut taustahahmot, joita *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa esiintyy lukemattomia, määrittivät taustahenkilöiksi. Taustahenkilöiden tehtävä on tarinassa lähinnä tulla ja mennä, sekä opettaa Uppo-Nallelle uusia elämisen taitoja. Ajoittain joku taustahenkilöistä, kuten käsittelemäni setä Tonton, nousee kerronnassa väliaikaisesti Uppo-Nallen perheen korvaajaksi, satelliittihenkilöhahmon asemaan. Muuten taustahenkilöt vain piipahtavat kerronnassa, ajoittain melko keskeisenäkin, mutta palavat jälleen taustalle tai poistuvat kerronnasta kokonaan.

Käsitellessäni kuvitusta tulin siihen tulokseen, että *Uppo-Nalle*-sarjan kirjat ovat kuvitettuja kirjoja, eivät varsinaisia kuvakirjoja. Rhedinin jaottelun mukaisesti *Uppo-Nalle*-kirjat luokitteivat laajennetuiksi kuvakirjoiksi, jolloin sarjan verbaalinen tarina odottaa kuvittajan tulkintaa tullakseen täydelliseksi. Kuvat ovat *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa aina yhden sivun kokoisia ja ne sijoittuvat kirjojen sivuille suhteellisen tasaisesti noin 3–4 aukeaman päähän toisistaan. Kuvituksessa keskeisimmässä asemassa ovat henkilöhahmot. Suurimmassa osassa kuvitusta esiintyy Uppo-Nalle yksin tai yhdessä muiden kanssa. Näin kuvitus tukee Uppo-Nallen päähenkilöyttä. Uudet henkilöhahmot esitetään kuvituksessa pääsääntöisesti aina lähes samaan aikaan kuin ne tekstissäkin esitellään.

Kuvitus noudattaa pitkälti kuvituksen yleisiä konventioita. Kuvituksessa tulevaisuutta kohti kuljettaessa ollaan pääsääntöisesti suuntautuneena oikealle ja menneisyyteen katsottaessa vasemmalle. Uudet tai uhkaavat henkilöhahmot lähestyvät Uppo-Nallea yleensä kuvatilán oikealta puolelta tai ylhäältä, kun taas Uppo-Nalle itse on yleisemmin sijoittuneena kuvatilán vasempaan, eli turvalliseen kotilaitaan. Kun kuvassa vallitsee rauhallinen ja turvallinen tunnelma, ovat henkilöhahmot ja tapahtumat sijoittuneena kuvatilán keskelle.

Uppo-Nalle-kirjasarjan kasvatuseriaate osoittautui perinteisiin nojautuvaksi, toiset huomioonottavaksi ja erilaisuuden sallivaksi. Kasvatuseriaatteet eivät kirjasarjan aikana juuri muutu, vaikka sen pitkän elinkaaren aikana reaalimaailmassa eletään 70-luvun lopulta 2000-luvun alkuun. Kyseisten vuosien aikana reaalimaailman kasvatuseriaatteet ovat muuttuneet paljonkin. *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa ei ole varsinaista moraaliopetusta, vaan pahoja tekoja tai tottelemattomuutta rangaistaan sanallisilla nuhteilla, ja anteeksiannon sekä rakkauden tärkeyttä korostetaan.

Kasvatuseriaate *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa noudattaa Topeliuksen ajatusta isällisenä ohjaajana toimimisesta, sillä kirjoissa ei suoranaisesti opeta mitään. Samaistamalla lapsilukija sarjan henkilöhahmoin, kertoja ohjaa häntä itse oivaltamaan asioita. Tämä tapahtuu mm. erilaisten sanojen selittämisellä sanavirran lomassa, tai henkilöhahmojen tietämättömyyden kautta. Opettamisvälineenä kirjoissa käytetään myös tilanteita, joissa henkilöhahmo itse pohtii ja kohtaa tekojensa seurauksia tai selviää erilaisista ongelmatilanteista. Kasvattajina *Uppo-Nalle*-kirjasarjassa toimivat aikuiset sekä ajoittain

Reeta toimiessaan Uppo-Nallen vanhemman roolissa. Oppimista sarjassa sen sijaan tapahtuu sekä lasten välisenä että aikuisen ohjauksessa.

Koska *Uppo-Nalle*-kirjasarja on varsin tutkimaton aihealue, tarjoaa se vielä paljon materiaalia lastenkirjallisuudentutkimuksen tarpeisiin. Jos itse lähtisin viemään omaa henkilöhahmoin suuntautuvaa tutkimustani eteenpäin, tarkastelisin vielä tarkemmin vanhempien esittämistä sekä kirjojen kasvatuksellista otetta. Lisäksi kiinnittäisin huomiota vanhempien ja lasten välisiin suhteisiin sekä henkilöhahmojen koomisiin piirteisiin. *Uppo-Nalle*-kirjasarjan koomisuus ja huumori tarjoaisi sellaisenaankin hyvän tutkimuskohteen, mutta erityisen kiinnostavaa olisi yhdistää koomisuus esimerkiksi kirjojen lukemattomiin loruihin ja niiden merkityksiin. Myös *Uppo-Nalle*-kirjasarjan moninaiset kertojaratkaisut yhdessä kaksoisyleisön tarkastelun kanssa tarjoaisi hedelmällisen lähtökohdan laajemmallekin tutkimukselle. Myös *Uppo-Nalle*-kirjasarjan intertekstuaalisuus voisi olla varsin hedelmällinen tutkimuskohde, sillä sarjasta löytyy myös intertekstuaalisia viittauksia esimerkiksi moniin mytologioihin, Bondin Paddington -karhuun, A.A Milnen *Nalle Puhii* ja Traversin *Maija Poppaseen*,

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

KARJALAINEN, ELINA 1995/1977: *Uppo-Nalle*. Porvoo: WSOY (lyhenne UN)

KARJALAINEN, ELINA 1978: *Uppo-Nallen talviturkki*. Porvoo: WSOY (lyhenne UNT)

KARJALAINEN, ELINA 1981: *Uppo-Nalle ja setä Tonton*. Porvoo: WSOY (lyhenne UNS)

KARJALAINEN, ELINA 2008/1993: *Uppo-Nalle ja Kumma*. Porvoo: WSOY (Lyhenne UNK)

Tutkimuskirjallisuus

BLINNIKKA, VUOKKO 1981: Elina Karjalainen. Teoksessa *Suomalaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*. Toimittaneet Vuokka Blinnikka, Kaija Salonen ja Kari Vaijärvi. Helsinki. Suomen kirjastoseura.

COHN, DORRIT 2006/1996. *Fiktio mieli*. Suom. Kai Mikkonen. Helsinki. Gaudeamus.

FERBER, MICHAEL 2007/1999: *A Dictionary of Literary Symbols*. United Kingdom. Cambridge University Press.

FOKKEMA, ALEID 1991: *Postmodern Characters. A Study in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam and Atlanta. Editions Rodopi.

FORSTER, E.M 1964/1927: *Aspects of Novel*. Middlesex, Victoria. Penquin Books.

GREIMAS, A.J 1980/1966: *Strukturaalista semantiikkaa*. Suom. Eero Tarasti. Helsinki. Oy Gaudeamus Ab.

HAPPONEN, SIRKE 2001: Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere. SNI:n julkaisuja nro. 23.

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

HAVASTE, PAULA 2004: Hannu Taina. Teoksessa *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija*. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu Oy.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2001. Kuningattaren selluliitti: Suomalaisen sadun teemoja ja mielenmaisemia. Teoksessa *Kirjaseikkailu: Lasten. ja nuortenkirjallisuuden opas*. Toim. Tuula Korolainen. Helsinki. Tammi.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2000: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 781.

HEINONEN, SIRKKA-LIISA 2001. Sanataide oppimisen ja leikin innoittajana. Teoksessa *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Toim. Marja Suojala ja Maija Karjalainen. Helsinki. Lasten Keskus Oy.

HIRSJÄRVI, SIRKKA. LAURINEN, LEENA 2000. Kasvatustraditiot ja niiden muuttuminen. Teoksessa *Koti kasvattajana, Elämä opettajana. Kasvatus- ja oppimiskulttuurit tutkimuskohteina*. Toim. Leena Laurinen. Jyväskylä. PS-kustannus.

HUTTUNEN, JOUKO 2000: Isästäkö äidin kaltainen vanhempi. Teoksessa *Koti kasvattajana, Elämä opettajana. Kasvatus- ja oppimiskulttuurit tutkimuskohteina*. Toim. Leena Laurinen. Jyväskylä. PS-kustannus.

JANTUNEN, TIMO 2007/2000: *Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatuserittely*. Jyväskylä. PS-Kustannus.

KITULA SEIJA 2001: Elina Karjalainen. Teoksessa *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu Oy.

KORHONEN, MAIJA 2005: 1970-luku. Liput liehuvat arjen hengessä. Teoksessa *Lastenkirja aikansa kuvastimena*. Toim. Marja Suojala & Teresia Volotinen. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu.

KUZNETS, LOIS ROSTOV 1994: *When toys come alive. Narratives of animation, metamorphosis and development*. New Haven ja Lontoo. Yale University Press.

KÄKELÄ-PUMALA, TIINA 2003: Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Pieksämäki. RT-Print Oy.

LAPPALAINEN, IRJA 1980: Satuko julma? Katsaus sadun vaiheisiin. Teoksessa *Sadun avara maailma. Sadut varhaiskasvatuksen tukena*. Tekijät Sinikka Ojanen, Irja Lappalainen ja Marjatta Kurenniemi. Helsinki. Otava Oy.

LAUNIS, MIKA 2001: Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere. SNI:n julkaisuja nro. 23.

LEHTONEN, MAIJA 2003: Puoli vuosisataa lastenkirjailijana – Zacharias Topelius. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka. Helsinki. Tammi.

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

NIKOLAJEVA, MARIA. SCOTT, CAROLL 2001: *How picturebooks work*. New York ja Lontoo. Garland.

NIKOLAJEVA, MARIA 2002: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Yhdysvallat. Scarecrow Press, Inc.

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

- OITTINEN, RIITTA 2004: *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki. Lastenkeskus.
- OJALA, MIKKO 1993. *Varhaiskasvatuksen perusteita ja haasteita*. Helsinki. Kirjayhtymä Oy.
- OJANEN, SINIKKA 1980: Mitä sadut merkitsevät lapselle. Psykodynaaminen teoriatausta ja kansansadun merkitys. Teoksessa *Sadun avara maailma. Sadut varhaiskasvatuksen tukena*. Tekijät Sinikka Ojanen, Irja Lappalainen ja Marjatta Kurenniemi. Helsinki. Otava Oy.
- RHEDIN, ULLA 1992: *Bilderboken. På väg mot en teori*. Tukholma. Alfabeta.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki. SKS.
- RÄTTYÄ, KAISU 2005: *Suvi Kinosta seuraten. Näkökulmia Jukka Parkkisen trilogiaan*. Helsinki. Yliopistopaino Kustannus.
- SAUKKOLA, MIRVA 1998: *Lapsuuden paratiisit*. Helsinki. Cultura Oy.
- SUOJALA, MARJA 2002: Portti kirjallisuuteen – Kuvakirjat varhaiskasvatuksessa. Teoksessa *Kuvituksen monet muodot*. Toim. Niklas Bengtsson ja Ismo Loivamaa. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- TRITES, ROBERTA SEELINGER 2000: *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City. University of Iowa Press.
- YLÖNEN, HILKKA 2000: *Loihditut linnut. Satujen merkitys lapsille*. Tampere. Tammer-Paino Oy.

Painamattomat lähteet

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 1999: *Elina Karjalaisen kirjailijahaastattelu*. 9-10.4.1999. Saatu sähköpostitse Päivi Heikkilä-Halttuselta 2009.

KIELITOIMISTON SANAKIRJA. Internet-versio MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus ja Kielikone Oy, 2004.

<http://helios.uta.fi:2068/mot/uta/netmot.exe>

Luettu 17.2.2009

KUOPION KAUPUNKI, Internet 2009:

<http://www.kuopio.fi/net.nsf/TD/130508105719828?OpenDocument>

Luettu 17.6.2009.

LONTOON SUOMEN SUURLÄHETYSTÖ, Internet 2009.

<http://www.finemb.org.uk/Public/Print.aspx?contentid=97966&nodeid=35867&culture=fi-Fi&contentlan=1>)

Luettu 17.6.2009.

NENOLA, EERO 2009: *Filosofian termit*. Helsingin Yliopiston Internet-sivut

<http://www.valt.helsinki.fi/kfil/termit/>

Luettu 12.02.2009

NIMIPALVELU, Internet, 2008: Väestörekisteri. Verkkoversio.

<http://192.49.222.187/Nimipalvelu/default.asp?L=1>

Luettu 25.7.2009.

OPETUSMINISTERIÖ, Internet 2009: lastenkulttuurin valtionpalkinnon jako vuonna 2004.

http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2004/11/kulttuuriministeri_karpela_jakoi_lastenpaivan_ ja_lastenkulttuur

Luettu 23.3.2009

Viikko Savo. Lehtiartikkeli: *Elina Karjalainen*. 14.7.2004, s.12.

<http://www.viikkosavo.fi/pdf/200429/11VISA141200.pdf>

luettu 19.3.2009

VISK: Verkkoversio. Auli Hakulinen, Maria Viikuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004: Iso suomen kielioppi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

<http://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php>

Luettu 11.11.2008.

WSOY, Internet 2009: Hannu Taina.

<http://www.wsoy.fi/index.jsp?c=/author&id=751&cat=7>

Luettu 27.3.2009

WSOY, Internet 2009: Elina Karjalainen.

<http://www.wsoy.fi/index.jsp?c=/author&id=56>

Luettu 27.3.2009

Yle TV1 A-piste ohjelman haastattelu.

<http://yle.fi/aohjelmat/apiste/arkisto/id15561.html>

Luettu 23.3.2009

LIITTEET

LIITE 1: Uppo-Nalle-kirjasarjan esittely

1. Uppo-Nalle. WS 1977

Sarjan ensimmäinen teos, joka syntyi Karjalaisen kirjoittamien kirjeiden pohjalta. Teoksessa Uppo-Nalle joutuu entisen omistajansa hylkäämäksi ja ajautuu Kesämaahan. Kesämaasta Uppo-Nalle löytää uuden omistajan ja uusia ystäviä sekä uuden ikioman perheen. Karjalaisen mukaan teos on alkujaan kirjoitettu Wienissä.

2. Uppo-Nallen talviturkki. WS 1978

Teoksessa Reeta ja Uppo-Nalle ovat tulleet talveksi Kesämaasta kaupunkikotiin Kissakuja viitoseen. He aloittavat koulunkäynnin ja kokevat monia uusia seikkailuja. Uppo-Nalle joutuu mm. pidätetyksi ja Reetaa ja Uppo-Nallea luullaan oikeaksi kummitukseksi, kun he liikuttavat suurta haarniskaa linnan raunioissa.

3. Uppo-Nalle ja setä Tonton. WS 1981

Teoksessa Uppo-Nalle, Reeta ja koko perhe ovat matkustaneet laivalla Ranskan rannikolle, jossa asuu Uppo-Nallen vanha ystävä Setä Tonton. Kun vanhemmat jatkavat matkaa, jäävät Uppo-Nalle, Reeta ja Laulava Lintukoira setä Tontonin luokse ja kokevat monia hurjia seikkailuja Ranskan pikkukylissä. Karjalaisen mukaan kylät ja kaupungit sekä härkäjuoksu perustuvat hänen todellisiin kokemuksiinsa Ranskasta.

4. Uppo-Nalle ja Nukku-ukko. WS 1982

Teoksen idea syntyi Karjalaisen omasta unesta. Teoksessa Uppo-Nalle lentää Kissakuja viidestä tähtien pariin ja seikkailee unen maailmoissa. Seikkaillessaan Uppo-Nalle pääsee mm. unenselittäjä Nukku-Ukon oppipojaksi. Uniseikkailussa mukana ovat myös Reeta ja Laulava Lintukoira. Karjalainen kertoo, että kaikista teoksista juuri tämä on ollut kaikkein mukavin kirjoittaa.

5. Uppo-Nalle eksyksissä. WS 1984

Teoksessa isoäiti on voittanut kakkureseptillään Amerikan matkan. Isoäidin suuren hameen alla matkaan pääsevät myös Uppo-Nalle, Reeta ja Laulava Lintukoira. Seikkaillessaan Amerikassa Uppo-Nalle kuitenkin eksyy ja ystävät etsivät sitä huolissaan

pitkin Amerikan mannerta. Lopulta kaikki käy kuitenkin hyvin. Karjalaisen mukaan teoksen miljööt perustuvat hänen poikansa asuinseutuihin Amerikassa.

6. Uppo-Nalle laulujen laineilla. WS 1986

Teoksessa Uppo-Nalle löytää kaatopaikalta rumpupatterin, jossa on kahdeksan patarumpua. Myöhemmin etsiessään kadonnutta Laulavaa Lintukoiraa Uppo-Nalle joutuu orkesteriin patarumpali Rauno Rummuttajan sijaiseksi. Vega Välitälo on säveltänyt teoksesta perhekonsertin jonka kantaesitys nähtiin Espoon kulttuurikeskuksen 20-vuotisjuhlassa 8.2.2009.

7. Uppo-Nalle ja erakko. WS 1987

Teoksessa Uppo-Nalle haaksirikkoutuu veneellään saarelle, jossa asuu erakko. Uppo-Nalle hoitaa erakon kanssa lampaita ja kalastaa, mutta kyllästyy puuhiin nopeasti. Silloin Uppo-Nallen ei auta kuin palata. Teoksesta on tehty myös 15 minuuttia pitkä animaatioelokuva päiväkotikäisille lapsille. Elokuvan on ohjannut Raili Rusto

8. Uppo-Nalle ja kultahippu. WS 1989

Teoksessa Uppo-Nalle pakkaa ihmereppunsa ja matkustaa Laulavan Lintukoiran kanssa Lappiin kullanhuuhtontaan. Matkalla ystävykset kohtaavat monia ihmeitä. Teoksen käsittelemästä uskonnollisuudesta Karjalainen kertoo, että hänestä lapsille on hyvä sopivassa määrin puhua uskonnosta, koska esim. jumala ja enkelit ovat lapsille hyvin konkreettisia asioita. Teoksesta alkaa sarjan nelivärikuvitus.

9. Uppo-Nalle ja Merikarhun tytär. WS 1990

Teoksessa Uppo-Nalle ystävystyy Merikarhun sokean tyttären kanssa. Teos kertoo erilaisuuden hyväksymisestä ja toisten huomioonottamisesta.

10. Uppo-Nalle ja Pikkuponi. WS 1992

Teoksessa Reeta on saanut ratsastuskipinän eikä enää huomaa muuta kuin hevoset. Uppo-Nalle on mustasukkainen hevosten saamasta huomiosta. Suruissaan Uppo-Nalle kadottaa runotuksensa, jolloin pikkuponi rientää apuun ja yhdessä he matkaavat runokaupunkiin, josta Uppo-Nalle voi jälleen löytää runotuksensa.

11. Uppo-Nalle ja Kumma. WS 1993

Teoksessa isoäiti ja Uppo-Nalle ovat matkustaneet kesämaahan laittamaan sitä talvikuntoon. Isoäidin lasit jäivät kuitenkin kaupunkiin ja hänen on palattava hakemaan niitä. Keskellä yötä yksin oleva Uppo-Nalle kuulee ovelta koputuksen. Ovella seisoo kumman tumma nalle, jolle Uppo-Nalle antaa nimeksi Kumma. Teoksessa Uppo-Nalle kokee myös miltä rakkaus tuntuu. Karjalaisen mukaan teoksen pakolaisteema oli mieleinen kustantajalle, sillä se oli hyvin ajankohtainen aihe.

12.Uppo-Nalle ja sukelluskello. WS 1994

Teoksessa Uppo-Nalle, Kumma ja Laulava Lintukoira haluavat vain kokeilla isän keksimää sukelluskelloa, mutta kun Laulava Lintukoira vahingossa käynnistää sukelluskellon he joutuvat meren aaltoihin. Syvällä merellä he mm. ratsastavat delfiineillä ja Uppo-Nalle joutuu haiden vangiksi.

13.Uppo-Nalle ja Linnan juhlat. WS 1995

Teoksessa Uppo-Nalle saa puolisoineen kutsun Carlos Kuudes epäluuloisen juhliin. Heti alkuun nallepari sekoittaa juhlia saapumalla saliin keittiön kautta ja sama koheltaminen jatkuu. Juhlien loputtua kuningas kertoo, ettei hänellä ole ollut koskaan niin hauskaa juhlissaan.

14.Uppo-Nallen iltasadut. WS 1997

Teoksessa Uppo-Nalle, isoisä tai joku muu perheenjäsen kertoo perheen pikkunalleille Tatulle ja Retulle 80 iltasatua. Sadut kertovat mm. vieraista maista, eläimistä, isoäidin pullaukoista ja kaikesta mitä kodin arjessa saattaa tapahtua.

15.Uppo-Nallen juhlakirja. WS 200

Teoksessa Uppo-Nalle haluaa juhlistaa omaa Uppo-Nallena olemistaan. Se ei vielä tiedä milloin aikoo juhlia, mutta tietää että suuriin juhliin on parasta ruveta valmistautumaan hyvissä ajoin. Uppo-Nallen mielestä juhlaa varten on hyvä olla olemassa juhlakirja ja niin hän aloittaa kokoamaan omaa juhlakirjaansa, johon kootaan perheen tärkeitä tapahtumia.

6.Uppo-Nallen pojat Australiassa. WS 2001

Teoksessa Uppo-Nallen ja Kumman pojat Tatu ja Retu ovat lähdössä Suomen edustajina partioleirille Australiaan. Lähdön hetkellä kotiväki varoittaa kaikista vaaroista, kuten

aikaerosta ja tuntuu kuin kotiväki jännittäisi enemmän pikkunallejen lähtöä kuin pojat itse. Alkamassa on poikien ensimmäinen oma seikkailu, josta ei vauhtia puutu.

17.Uppo-Nalle ja uudet ystävät (mukana cd-levy). WS 2005

Teoksessa Kissakuja viiden etupihalle ilmestyy kolme aivan outoa olentoa, kaksi poikaa ja jättikoira. Uppo-Nallen saha-uhoissa piilee aimo annos poikamaista kujeilua ja kun Reeta arvostelee tulokkaita se karkaa uusien ystäviensä kanssa Saskan kotiin. Matkallaan Uppo-Nalle kohtaa myös onni, kun hän saa kirjoitettua puhdistuslaulunsa Saskan kirjailija-isällä.

MUUT UPPO-NALLE TEOKSET

Runokirjat:

Uppo-Nallen kootut runot: uponneen kansan lauluja. WS 1985

Uppo-Nallen runoaarre. WS 2001

Pahvisivuinen kirja ihan pienille:

Uppo-Nallen saturetki. WS 2004

Pienille lapsille tarkoitetut tietokirjat:

Uppo-Nallen kokkikoulu. WS 2002

Uppo-Nallen ystävät. Kukkat ja pikkueläimet. WS 2004

Uppo-Nallen kukkakirja. WS 1991

Uppo-Nalle ja pikkueläimet. WS 1991

Uppo-Nallen ystävät. Puut ja linnut. WS 2004

Uppo-Nallen puukirja. WS 1993

Uppo-Nallen lintukirja. WS 1993)

Lisäksi Uppo-Nalle -kirjoja on julkaistu äänikirjoina sekä kasetteina että cd-levynä (osa 1). Äänikirjoilla on osittain eri nimet kuin alkuperäisillä satukirjoilla.

lähde:

<http://www.kirjastot.fi/fi-fi/tietopalvelu/kysymys.aspx?ID=10a69e83-09b2-479b-83b7-70d8e335cd5f>

Luettu 20.3.2009

sekä *Uppo-Nalle*-kirjasarja

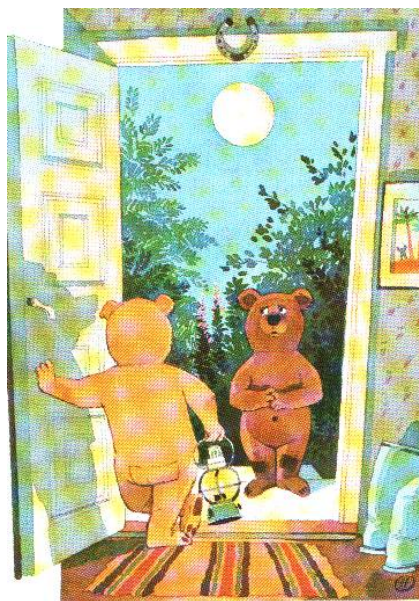
LIITE 2. Uppo-Nalle-kirjasarjasta tai henkilöhahmoista tehtyjä opinnäytteitä

1. Hirvonen, Juha: *Lapsi kirjan kuvittajana: alkuopetusikäiset lapset Elina Karjalaisen kirjoittamien Uppo-Nalle-kirjojen kuvittajana*. (Helsingin yliopisto 1993, syventävien opintojen tutkielma).
2. Kalevo, Helena: *Semanttisesti poikkeavat verbi-ilmaukset Elina Karjalaisen Uppo-Nalle-satukirjoissa*. (Tampereen yliopisto 1987 suomen kielen pro gradu -tutkielma).
3. Koivukangas, Maritta: *Adjektiivit Anni Swanin ja Elina Karjalaisen lastenkirjallisuudessa*. (Turun yliopisto 1996, pro gradu -tutkielma).
4. Koskinen, Katariina: *Pikkuväkeä ja kuivapalloja. Heinähattu ja Vilttitossu -sarjan henkilökuvaus*. (Tampereen yliopisto 2008, Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma.)
5. Mönkkönen, Mari: *Mahavaivoja ja painajaisia? : lasten kokemuksia näytelmästä Uppo-Nalle ja kuningas kahden kuukauden jälkeen esityksestä*. (Tampereen yliopisto 1998, lastentarhanopettajankoulutuksen pro gradu -tutkielma).
6. Nurmela, Laura: *Naurettavat hahmot. Murre stereotyypistämisen välineenä animaatioelokuvassa Shrek* (Tampereen yliopisto 2006, käännöstieteen pro gradu – tutkielma.)
7. Ruhala, Johanna: *Lasten edutainment CD-ROM: tutustumista lasten multimedian käyttöön Uppo-Nallen avulla*. (Helsingin yliopisto 1999, Viestinnän pro gradu -tutkielma).
8. Puhakka, Päivi: *Leksikaalistumat sanaleikin lähteenä Elina Karjalaisen teoksissa* (Tampereen yliopisto 1988, suomen kielen pro gradu -tutkielma).
9. Rantanen, Miina: *Uudissanojen semantiikkaa Elina Karjalaisen lastenkirjasarjassa Uppo-Nalle*. (Turun yliopisto 2008, suomen kielen pro gradu -tutkielma).
10. Tonteri, Pilvi-Sisko: *Uppo-Nalle-kirjojen elämänfilosofia*. (Joensuun yliopisto 1996, kasvatustieteen pro gradu -tutkielma).
11. Ylinen, Anne: *Uppo-Nalle diskurssien ristiaallokossa: diskurssianalyysien sovellusta lasten fantasiakirjallisuuteen*. (Vaasan yliopisto 2002, nykysuomen pro gradu -tutkielma).

LIITE 3: Uppo-Nallen kuvitus



KUVA 1: Uppo-Nalle ja Reeta kotikaupungin kadulla (UNT, kansi)



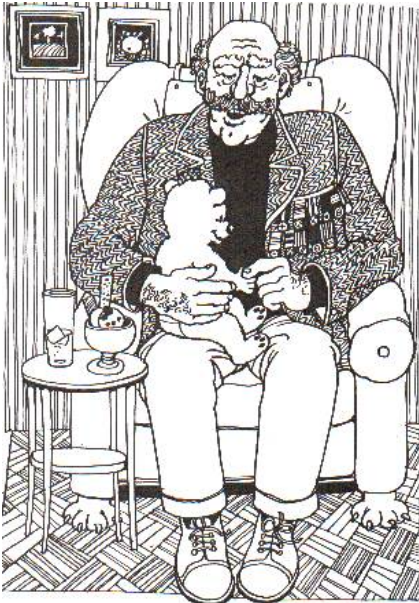
KUVA 3: Kumman ilmestyminen (UNK, 9)



KUVA 2: Uppo-Nalle myrskyn riepotelevana (UN, 46)



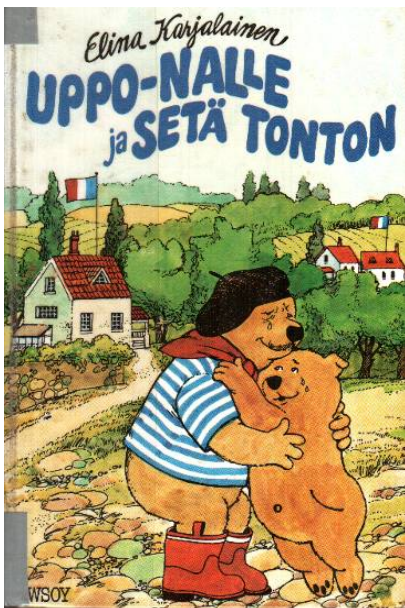
KUVA 4: Uppo-Nalle kohtaa Raittiin hain (UN, 18)



KUVA 5: Uppo-Nalle istuu Kap Hornin kiertäneen urhoollisen sylissä tarinaa kuulemassa (UNT, 39)



KUVA 7: Uppo-Nalle ja kapteeni, joka tähystää tulevaa reittiä. (UN, 48)



KUVA 6: Uppo-Nalle ja setä Tontton (UNS, kansi)



KUVA 8: Uppo-Nalle vilkuttaa Usko, Toivo ja Rakkaus alukselle, perhe taustalla (UN, 122)