

TAMPEREEN YLIOPISTO

Pia Rantanen

**Rosa Liksomien kuvakirja *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ekologista
lukutaitoa kehittämässä**

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2012

TAMPEREEN YLIOPISTO

Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö

RANTANEN, Pia: Rosa Liksomien kuvakirja *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ekologista lukutaitoa kehittämässä

Pro Gradu- tutkielma, 81 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2012

Pro Gradu- tutkielma käsittelee Rosa Liksomien kuvakirjaa *Jepata Nasta pohjoisnavalla* (2008). Kohdeteosta tutkitaan sekä kuvan ja sanan että kaksoisyleisöntutkimuksen teorioita hyödyntäen. Teosten keskeisten teemojen vuoksi työssä yhdistävänä teoriana toimii ekokritiikki. Tutkielmassa nostetaan esiin ekologisen lukutaidon käsite ja sen avulla tutkitaan sitä, kehittääkö teos lapsi- ja aikuislukijan ekologista tietoisuutta.

Kohdeteos *Jepata Nasta pohjoisnavalla* sisältää Charles Fregerin ottamia lavastettuja valokuvia, joissa esiintyvät kirjailija Rosa Liksomien omat leluhahmot. Valokuvat lastenkirjallisuudessa ovat melko harvinaisia ja sen vuoksi kuvia tutkitaan sekä suhteessa sanaan, että myös erillisinä valokuvina keskeisten valokuvateorioiden kautta. Kuvaa ja sanaa tutkittaessa hyödynnetään Maria Nikolajevan ja Carole Scottin, Perry Nodelmanin, Sirke Happosen ja Sisko Ylimartimon tutkimuksia.

Tutkielmassa kiinnitetään huomiota siihen, miten luontoa ja ympäristöä koskevia teemoja käsitellään kohdeteoksessa ja miten ne avautuvat lapsi- ja aikuislukijalle. Kaksoisyleisöä tutkitaan kuvituksen ja kekseisten teemojen kautta. Kaksoisyleisöä käsiteltäessä tutkimuksessa käytetään Barbara Wallin, Zohar Shavitin ja Maria Laakson kirjallisuustieteellisiä teorioita.

Ekokriittisistä teorioista tutkielmassa hyödynnetään Cheryll Glotfeltyn, Greg Garrardin sekä Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen tutkimuksia. Ekokritiikki, kaksoisyleisön- ja kuvakirjantutkimus toimivat työssä vuorovaikutuksessa toisiaan täydentäen. *Jepata Nasta pohjoisnavalla* sisältää vakavasti otettavan sanoman ja kehittää sitä kautta sekä aikuis- että lapsilukijan ekologista lukutaitoa.

Avainsanoja: Rosa Liksom, *Jepata Nasta pohjoisnavalla*, kuvakirja, lastenkirjallisuus, ekokritiikki, valokuva, kaksoisyleisö

SISÄLLYS

JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymys.....	1
1.2 Ekokritiikki ja ekologinen lukutaito	5
1.3 Kuvakirjan tutkimuksesta	7
1.4 Kaksoisyleisön tutkimuksesta.....	10
2 KUVAKIRJA	13
2.1 Kuvat kerronnan tukena.....	13
2.2 Kansikuva kutsuu kirjaan	30
2.3 Henkilöhahmojen esittäminen kuvissa	36
2.4 Valokuvan käyttö kuvituskuvana lastenkirjallisuudessa	49
3 KAKSOISYLEISÖN TUTKIMUS	56
3.1 Sana ja kuvat – aikuiselle vai lapselle?.....	56
3.2 Teoksen teemat – kuka tulkitsee ja miten?	67
4 LOPUKSI	73
LÄHTEET	

JOHDANTO

1.1 Tutkimuskysymys

Tutkin työssäni Rosa Liksoin (s. 1958) kuvakirjaa *Jepata Nasta pohjoisnavalla* (JNP, 2008). Analysoin teoksessa olevia kuvia ja pohdin niiden suhdetta sanaan. Lisäksi otan tutkimukseeni mukaan kaksoisyleisön käsitteen, jonka kautta tutkin sitä, miten teoksen teemat avautuvat sekä lapsi- että aikuislukijalle. Teoksen keskeisten teemojen vuoksi pidän työssäni kokoavana ja yhdistävänä teoriana ekokritiikkiä. Otan työssäni esille ekologisen lukutaidon käsitteen ja pohdin sitä, kehittääkö teos lapsi- ja aikuislukijan ekologista tietoisuutta. Rosa Likso on julkaissut vuonna 2000 myös itse kuvittamansa kuvakirjan *Jepata Nastan lentomatka*, jolla ei kuitenkaan päähenkilön nimen lisäksi ole juurikaan yhteyttä kohdeteokseeni *Jepata Nasta Pohjoisnavalla*.

Pohdin työssäni sitä, miten teos representoi lapsen ja luonnon suhdetta ja miten luonto kohdeteoksessa esitetään. Analysoin myös teoksessa olevia ranskalaisen Charles Fregerin ottamia taidokkaita valokuvia, joissa esiintyvät Rosa Liksoin omat leluhahmot. Kirjailija ja kuvittaja ovat tehneet yhteistyötä aiemminkin vuonna 2002, jolloin Rosa Likso laati tekstit Charles Fregerin valokuvakirjaan nimeltä *Steps. Jepata Nasta pohjoisnavalla*. Teoksen kuvituksessa seikkailevat leluhahmot ovat päätyneet kuviin kuvaajan ja kirjailijan keskustelujen myötä. Kuvat on otettu pakkasessa järven jäällä ja niissä toistuvat luonnolliset harmaan ja sinisen sävyt. Keskityn kuvia analysoidessani käsittelemään niitä nimenomaan valokuvina. Valokuvat kuvituskuvina lastenkirjallisuudessa ovat melko harvinaisia ja sen vuoksi paneudunkin analysoimaan niitä myös keskeisten valokuvateorioiden kautta painottaen valokuvan erityislaatuisuutta. Valokuvalla koetaan olevan aina sidos reaali maailmaan ja historiaan. Mielenkiintoiseksi valokuvakuvituksen tekee myös se, että valokuvaajan keinot kuvituksen luojana ovat aina rajalliset. Kuvat ovat olennainen osa kohdeteostani ja sen tulkintaa, minkä vuoksi pyrin analysoimaan teoksen teemoja ja aihepiirejä tasapuolisesti sekä kuvien että sanan kautta. Käsittelem siis

kohdeteosta nimenomaan kuvakirjana ja tämän vuoksi koen oleelliseksi avata tutkimukseni alussa myös keskeistä kuvakirjan tutkimusta. Esittelen kuvakirjan tutkimuksen keskeisiä teorioita muun muassa Maria Nikolajevan ja Carole Scottin, Ulla Rhedin sekä Perry Nodelmanin teorioiden kautta.

Jepata Nasta pohjoisnavalla on moderni prinsessasatu, joka kertoo yksinäisestä prinsessasta, Jepata Nastasta, joka kyllästyy leikkimään yksin ja lähtee maailmalle etsimään ystävää. Jepata Nastan äiti on kuollut ja kuningasisä on liian kiireinen leikkiäkseen prinsessan kanssa. Matkallaan Jepata Nasta tapaa sairaan pojan, jonka kanssa hän päättää rakentaa avaruusraketin, mutta päätyykin lopulta yksin pohjoisnavalle. Pohjoisnavalla Jepata Nasta kohtaa muun muassa myrskynhenki Naartsukin, joka on raivoissaan lumen ja jään valtakuntaan työnnettyistä lämmöstä ja saasteista. Tarina kertoo aikuisten välinpitämättömyydestä ja lapsen yksinäisyydestä, itsenäisyydestä ja rohkeudesta. Se ottaa kantaa luonnon- ja ympäristönsuojeluun.

Jos minä en saa leikkikaveria niin sitten sinä saat kertoa minulle miksi ampieiset loppuvat Amerikasta, miksi susia ammutaan, miksi jääkarhut kuolevat sukupuuttoon ja miksi talvisin ei ole enää lunta (JNP, 7).

Jepata Nasta pohjoisnavalla sisältää useita edellisen kaltaisia viitteitä ekokatastrofiin, vaikka ei kerrokaan suoraan, kuinka meidän tulisi toimia ilmastonmuutoksen estämiseksi. Edellä oleva lainaus on poimittu teoksen alusta, kohdasta, jossa Jepata Nasta yrittää saada kiireistä ja välinpitämätöntä kuningasisäänsä leikkimään hänen kanssaan. Isä ei kuitenkaan ehdi leikkimään ja kun muitakaan leikkikavereita ei Jepata Nastalla ole, hän vaatii saada isältään edes vastauksia mieltänsä vaivaaviin kysymyksiin. Sidney I. Dobrin (2004, 233) näkee ekokriittisyyden teoksen ominaisuutena, joka joko suorasti tai epäsuorasti kehittää ekologista lukutaitoa. Dobrinin mukaan ekologinen lukutaito on kriittinen työkalu, ja kun tekstejä tuotetaan, luetaan tai analysoidaan, ne samalla vaikuttavat ekologiseen lukutaitoon joka on jatkuvassa muutoksen tilassa (Dobrin 2004, 233).

Valitsin tarkasteluni kohteeksi teoksen *Jepata Nasta pohjoisnavalla*, koska se on yksinkertaisesta juonestaan huolimatta hyvin monitasoinen teos, joka ottaa kantaa ajankohtaisiin ilmasto- ja ympäristökysymyksiin. Teoksen valintaan vaikutti myös sen lajityyppi, kuvakirja, sen vuoksi, että Suomessa kuvakirjoista tehty ekokriittinen tutkimus on vielä hyvin vähäistä. Kuvakirjaa ekokriittisestä viitekehuksesta käsin on saamieni tietojen mukaan tutkinut aikaisemmin ainakin Reetta Marjamäki artikkelissaan ”Kuvakirja ympäristöhuolen mittarina” (Marjamäki 2009). Samankaltaista tutkimusta on tehty vuonna 2011 julkaistussa artikkelikokoelmassa *Tapion tarhoista turkistarhoihin* (toim. Laakso, Lahtinen & Heikkilä-Halttunen 2011).

Tapion tarhoista turkistarhoihin sisältää myös Päivi Lappalaisen artikkelin ”Kun jäätiköt uhkaavat sulaa. Yksinäisen prinsessa Jepata Nasta seikkailut pohjoisnavalla.” Lappalaisen artikkeli käsittelee *Jepata Nasta pohjoisnavalla*-teosta osin yhtenevästi oman tutkimukseni kanssa. Myös Lappalainen kiinnittää artikkelissaan huomiota teoksen ekologiseen sanomaan ja pohtii sanan ja kuvien suhdetta. Lappalainen on kuitenkin kuvia ja sanaa analysoidessaan kiinnittänyt huomiota erityisesti teoksessa seikkaileviin leluhahmoihin ja tutkinut muun muassa niiden ulkoisia, osin androgyynisiä ja epäodotuksenmukaisia piirteitä. Lappalainen on kiinnittänyt huomiota myös siihen, että osalla teoksen hahmoista on ulkomuodossaan ja käyttäytymisessään piirteitä, jotka viittaavat muihin, samankaltaisiin lastenkirjallisuudessa toistuvasti esiintyviin hahmoihin. Jätän hahmojen yksityiskohtaisen ja intertekstuaalisen analysoinnin työssäni osin tämän vuoksi vähemmälle ja keskityn käsittelemään teoksen muita mielenkiintoisia piirteitä, kuten kuvan ja sanan suhdetta ja sen teemoja sekä lapsi- että aikuislukijan näkökulmasta. Päivi Lappalaisen artikkeli on melko lyhyt katsaus kuvakirjaan *Jepata Nasta pohjoisnavalla*, jonka vuoksi koen oman, laajemman tutkimukseni samasta kohdeteoksesta tarpeelliseksi ja lukijalle yhä antoisaksi.

Lastenkirjatutkimuksessa on perinteisesti painotettu kasvatuksellisia аспекteja, joita myös *Jepata Nasta pohjoisnavalla* tuo esille muun muassa yhteisvastuullisuuden muodossa. Lastenkirjallisuus on alun perin syntynyt kasvatuksellisiin tarpeisiin ja erityisesti 1700- ja

1800-luvulla on käyty kiivasta keskustelua lastenkirjallisuuden pedagogiikasta. Tämä keskustelu on ollut nousussa hetkellisen laantumisen jälkeen jälleen 1970-luvulla, jolloin myös suomalaiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen ilmestyi yhä yhteiskuntakriittisempiä sävyjä. Lastenkirjallisuus on 1970-luvulta eteenpäin ottanut vaikutteita myös muilta tutkimussuuntauksilta, kuten marxismilta, feminismiltä ja postkolonialistiselta kirjallisuuden teorialta. Epätasapainoinen suhde luonnon ja ihmisen välillä on kiinnostanut lastenkirjallisuuden tutkijoita varsin myöhään verrattuna muihin yleisesti paljon keskustelua aiheuttaneisiin aiheisiin, kuten rotuun ja sukupuoleen. (Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 16–17.)

Koska kohdeteokseni on lajityypiltään lastenkirja, jätän yleisen ekokriittisen teorian kommentoinnin työssäni vähemmälle ja keskityn käsittelemään nimenomaan ekokriittisen lastenkirjallisuuden konventioita. Monitasoisuutensa ansioista Jepata Nasta pohjoisnavalla sopii tulkittavaksi myös kaksoisyleisön tutkimuksen näkökulmasta ja siksi otankin Barbara Wallin (1991, 35) esittelemän kaksoisyleisöä koskevan puhuttelutavan (*dual address*) käsittelyyn työni loppupuolella. Kaksoisyleisön tutkimuksen koen tukevan ja helpottavan teoksen keskeisten teemojen (erityisesti ilmastonmuutoksen ja yhteisvastuullisuuden) tulkintaa.

Etenen tutkimuksessani yleisen ekokriittisen teorian määrittelyn kautta käsittelemään kohdeteostani kuvakirjana analysoiden sitä, miten teos representoi lapsen ja luonnon suhdetta. Kuvat ovat oleellinen osa kohdeteostani ja sen tulkintaa, minkä vuoksi pyrin analysoimaan teoksen teemoja ja aihepiirejä tasapuolisesti sekä kuvan että sanan kautta. Lastenkirjan kannella ja kansikuvalla on monia tärkeitä tehtäviä, jonka vuoksi kiinnitänkin niihin työssäni erityistä huomiota. Keskityn kuvia analysoidessani käsittelemään niitä nimenomaan valokuvina. Tämän jälkeen siirryn käsittelemään teosta kaksoisyleisön tutkimuksen näkökulmasta ja kiinnitän huomiota erityisesti siihen, pyrkiikö teos vaikuttamaan sekä lasten että aikuisten ympäristötietoisuuteen ja kehittämään molempien vastaanottajaryhmien ekologista lukutaitoa. Esittelen seuraavaksi joitakin tutkimukseni kannalta oleellisia käsitteitä ja valotan niiden taustoja ja historiaa.

1.2 Ekokritiikki ja ekologinen lukutaito

Koska ekokritiikki toimii työssäni muita teorioita yhteen sitovana tutkimussuuntana, esittelen lyhyesti ekokritiikin taustoja ja erityisesti sitä, miten ekokritiikki näkyy lastenkirjallisuuden tutkimuksessa.

Amerikkalainen kirjallisuudentutkija Cheryl Glotfelty (1996) määrittelee ekokritiikin klassisesti artikkelissaan ”Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis”. Glotfelty linjaa ekokritiikin kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön suhteen tutkimukseksi. Ekokritiikki on teoria kirjallisuuden ja luonnon suhteesta. Se ottaa ympäristökeskeisen lähtökohdan kirjallisuuden tutkimukseen ja tutkii muun muassa sitä, miten luontoa representoidaan erilaisissa teksteissä. (Glotfelty 1996, xix.) Tätä käsitystä silmällä pitäen tutkin työssäni sitä, miten lapsen ja luonnon suhde esiintyy kohdoteoksessani *Jepata Nasta pohjoisnavalla*.

Tutkimusalueena ekokritiikki on vielä melko uusi ja rajojaan hakeva suuntaus. Tämän vuoksi määrittelen ekokritiikin peruslähtökohtia pääpiirteittäin sekä valotan hieman sen syntyhistoriaa. Keskeinen käänne luonnon politisoitumisen kannalta koettiin 1960-luvulla yhteiskunnallisen ja kulttuurisen murroksen myötä. Tätä käännekohtaa on tavattu kutsua ympäristöherätykseksi. Kirjallisuustiede on reagoinut ympäristöllisiin haasteisiin melko hitaasti. 1970-luvulla ympäristötietoisuus oli levinnyt jo moniin muihin ihmistieteenaloihin, kuten historiaan ja filosofiaan. Kirjallisuustieteilijät havahtuivat kuitenkin vasta 1980-luvulla ja ensimmäisiä vihreitä projekteja syntyi. 1990-luvun alkuun mennessä ekokritiikki oli vakiinnuttanut asemansa anglosaksisessa kirjallisuudentutkimuksessa. (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 9,11.)

Ekologisen lastenkirjallisuuden synty juontaa juurensa jo ympäristöherätyksen aikoihin 1960 ja -70-luvuille. Myös saduissa ja kuvakirjoissa otettiin kantaa muun muassa luonnon- ja ympäristönsuojeluun. Aiheet eivät varsinaisesti kuitenkaan olleet uusia, sillä jopa noin kaksi kolmasosaa suomalaisesta lastenkirjallisuudesta käsittelee luontoa, eläimiä

ja ympäristöä. 1970-luvulla ilmestyi Inari ja Leena Krohnin radikaali kuvakirja *Vihreä vallankumous* (1970), jota voidaan pitää ensimmäisenä varsinaisena Suomessa julkaistuna ekokriittisenä lastenkirjana. Se sai heti ilmestyessään valtavasti kritiikkiä, sillä sen sanottiin opettavan lapsille vallankumouksen tekoa. Ruotsissa tunnettiin jo 1950-luvulla niin sanottu ”mörrideologia”, luontopedagogiikka, jonka tavoitteena oli opettaa lapset suojelemaan ja kunnioittamaan luontoa. Opetus tapahtui fiktiivisen Metsämörrin avulla leikkien, tutkien ja askarellen. Mörrideologia rantautui suomalaisen lastenkirjallisuuteen 1970-luvulla. (Kuivasmäki 2007, 23–24.)

Viime vuosina lasten- ja nuorten kirjallisuus on reagoinut voimakkaasti erilaisiin ympäristökysymyksiin, kuten eläintensuojeluun ja ilmastonmuutokseen ja myös Suomessa voidaan jo puhua ekologisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden aallosta. (Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 10). *Tapion tarhoista turkistahoille* - teoksen johdannossakin kiinnitetään kuitenkin huomiota siihen ristiriitaan, että vaikka ekologiset aiheet ovat lasten- ja nuortenkirjallisuudessa jatkuvasti lisääntyneen, eivät lapset ja nuoret todellisuudessa liiku luonnossa enää yhtä paljon kuin ennen. Luonto on muuttunut monille nykyajan lapsille ja nuorille vieraaksi ja se on urbaaneille lapsille jopa pelottava asia. (Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 10–11.)

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus ei kuitenkaan pyri varsinaisesti ratkomaan ympäristöä koskevia epäkohtia, vaan se tuo esiin erilaisten tekstien luontokäsityksiä ja kehittää tätä kautta niin sanottua ekologista lukutaitoa. (Laakso, Lahtinen, Heikkilä-Halttunen 2011, 17). Ekologisen lukutaidon käsite juontuu alun perin ympäristötutkija David Orrin (1992) teoksesta *Ecological Literacy: Education and the Transition to a Postmodern World*. Toni Lahtinen määrittelee ekologisen lukutaidon käsitettä Kiiltomato.netin artikkelissaan ”Kuinka luemme luontoa?” (2006). Ekokriittisen tulkinnan tavoitteena on kehittää kykyämme havaita ja tunnistaa luontoon kohdistuvia tuhoisia asenteita sekä oppia ymmärtämään ja tulkitsemaan metaforia luonnosta. Yksi olennainen osa ekologista lukutaitoa on kyky tulkita ja eritellä teoksia, joissa ihmisen vastuu luonnosta on osa teoksen etiikkaa. (Lahtinen, 2006.) Ekologista lukutaitoa on mahdollista kehittää

esimerkiksi medialukutaidon tavoin. Sen opetuksessa kiinnitetään huomiota muun muassa luonnon kuvauksiin ja luonnolle annettuihin merkityksiin erilaisissa teksteissä ja muissa kulttuurin tuotteissa. (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 15–16.)

Ihmisen ja luonnon suhde on yksi kohdeteokseni tärkeimmistä teemoista, jonka vuoksi koenkin ekologisen lukutaidon käsitteen käyttämisen työssäni hyödylliseksi ja tarpeelliseksi. Ekokriittisen tulkintaa ja ekologista lukutaitoa vaativat aiheet ovat tavallisesti melko vaikeita ja monimutkaisia niin lapsi- kuin aikuislukijallekin. Tämän vuoksi ekologisen lukutaidon kehittämisestä on hyötyä molemmille lastenkirjan vastaanottajaryhmille. Kokonaistulkintaan päästäkseen lukijan on kyettävä yhdistelemään teoksen antamia vihjeitä ja ymmärtääkseen teoksen sanoman oikein, on kokemattoman lapsilukijan tavallisesti turvauduttava aikuisen apuun. Ekologisen lukutaidon tutkimuksen voidaan siis nähdä olevan kiinteässä yhteydessä kaksoisyleisön tutkimukseen, jota käsittelen työni loppupuolella.

1.3 Kuvakirjan tutkimuksesta

Kuvakirjan tutkimus on kehittynyt 1990- ja 2000- luvuilla voimakkaasti. Kuvakirjan tutkimusta on tehty ja julkaistu läpi 1990-luvun, mutta vuosituhannen vaihteessa kuvakirjan tutkimuksen alalla on järjestetty useita merkittäviä tapahtumia. Yksittäisenä esimerkkinä voisi mainita vuonna 2000 järjestetyn kuvakirjasymposiumin, jossa satojen esitelmien kautta käsiteltiin lastenkirjojen kuvitusta eri näkökulmista. (Raussi & Rättyä 2001, 7–8.) Kai Mikkosen mukaan tutkimus on kehittynyt erityisesti kuvakirjan ikonotekstisyyden tutkimuksena, jossa tulkitaan kuvakirjoille tyypillistä kuvaa ja sanaa yhdistävää tekstiä eli kuvakirjojen omaehtoista poetiikkaa ja lajikonventioita (Mikkonen 2005, 329). Ikonotekstejä ovat siis kuvaa ja sanaa elimelliseksi kokonaisuudeksi yhdistävät kuvakirjat, ja laveassa merkityksessä myös kuvitetut kuvakirjat, eli eepiset kuvakirjat, jollaiseksi myös kohdeteokseni *Jepata Nasta pohjoisnavalla* on luokiteltavissa.

Koen ikonotekstin periaatteen soveltamisen käyttökelpoiseksi kohdoteokseni analyysissä, koska teos sisältää runsaasti sanan ja kuvan välistä vuorovaikutusta. Ikonotekstin käsitteen lisäksi käytän työssäni Maria Nikolajevan ja Carole Scottin (2000) kehittämää tehostavan vuorovaikutuksen käsitettä. Tehostavassa vuorovaikutuksessa kuvat tarkentavat sanan sanomaa, tai vaihtoehtoisesti myös toisinpäin (Nikolajeva & Scott 2000, 225). Käytän työssäni hyödykseni myös englantilaisen kuvatutkijan Perry Nodelmanin teorioita muun muassa kuvan ja sanan välisestä suhteesta (Nodelman 1988 & 2005).

Mikä sitten on varsinaisesti kuvakirja? Nikolajevan ja Scottin mukaan kuvakirja on taidemuoto, joka sisältää kaksi kommunikoinnin tasoa; visuaalisen ja verbaalisen (Nikolajeva & Scott 2001, 1). Kuvakirjaksi määritellään tavallisesti lapsille suunnattu noin 32–48 sivuinen kirja, jonka sivuilla on sanoja ja kuvia. Kuvakirjaa voidaan määritellä myös sen mukaan, missä suhteessa teoksessa on kuvia ja sanoja. Tavallisesti kuvakirja on tiivis, teos jossa kuvan ja sanan suhteet vaihtelevat. (Oittinen 2004, 24 - 25.) Moderniksi kuvakirjaksi kutsuttu kuvakirja, kaksimediaalinen taideteos, jonka tavoitteena oli kertoa tarinansa sekä sanojen että kuvien avulla, on peräisin 1800-luvun jälkipuolen Euroopasta. Moderni kuvakirja perustuu sanan ja kuvan liittoon. (Kokko 2012, 129.)

Kuvakirjoja voidaan luokitella esimerkiksi ruotsalaisen kuvakirjatutkijan Ulla Rhedin esittämän jaon mukaan kolmeen pääryhmään: eepisiin, laajentaviin ja varsinaisiin kuvakirjoihin (Rhedin 1992, 86). Jaottelu perustuu kuvituksen ja sanan suhteeseen, eli esimerkiksi siihen, onko teoksessa enemmän kuvia vai tekstiä sekä siihen, miten niiden väliset suhteet teoksessa ilmenevät. Tämän jaottelun mukaan kohdoteokseni *Jepata Nasta pohjoisnavalla* luokitellaan siis eepiseksi kuvakirjaksi, jossa kuva on sanalle alisteinen ja kuvan tehtävänä on selventää sanaa ja esittää tiivistelmiä sanan kautta kuvatuista tapahtumista ja tilanteista. Eepisen kuvakirjan synonyymina voidaan puhua kuvitetusta kuvakirjasta. (Kokko 2012, 129.)

Tove Janssonin tuotantoa kuvan ja sanan näkökulmasta tutkinut Sirke Happonen (2007, 115) on kuitenkin tutkimuksessaan todennut, että eepiselle kuvakirjalle on tyypillistä

sisältää enemmän kokoaukeaman kokoisia kuvia kuin varsinainen kuvitettu lastenkirja. Siitä huolimatta, että kohdeteokseni *Jepata Nasta Pohjoisnavalla* ei sisällä tällaisia kokoaukeaman kokoisia kuvia, uskallan antaa merkitystä teoksen isoille, sivun kokoisille kuville ja luokitella teoksen eppiseksi kuvakirjaksi. Tätä väitettä perustelen myös sillä, että kuvitettuun lastenkirjaan on usein liitetty oletus, että kuvat toimisivat periaatteessa ilman kuviakin niin, että tarina olisi ymmärrettävä. Mielestäni tämä väite ei kohdeteokseni tulkinnassa toteudu, vaan kuvat ja sana ovat toimivat kiinteässä yhteisvaikutuksessa ja tehostavat toinen toisiaan.

Tutkimuskohteenani olevan teoksen teemat – yksinäisyys, aikuisen välinpitämättömyys sekä ekologiset ongelmat kuten ilmastonmuutos – ovat lapselle hyvin vaativia ja vaikeasti käsiteltäviä aiheita. Tällaisten haastavien teemojen käsittelyssä kuvitus voi auttaa lapsilukijaa, sillä kuvat ovat lapselle tärkeitä ja aivan erityisesti sellaiselle lapselle, joka ei itse vielä osaa lukea (Kokko 2012). Kuvituksen myötä abstraktit asiat konkretisoituvat ja niitä on helpompi hahmottaa kuin pelkästään sanan avulla. Kiinnitän työssäni huomiota erityisesti teoksen henkilöhahmojen ja ympäristön esittämisen tapaan kuvissa.

Janne Seppänen toteaa teoksessaan *Katseen voima* (2001) valokuvan luonnollisuudesta seuraavasti: ”Valokuva on hieman erikoinen luonnon representaatio, koska se on oikeastaan osa luontoa”. Seppäsen mukaan valokuva syntyy ikään kuin itsestään, valon vaikutuksesta, mutta on toisaalta aina ainakin osittain valokuvaajan tietoisien työn tulos. Valokuvalle perinteisesti annettu todistusvoima perustuu nimenomaan sen luonnonkaltaisuuteen. (Seppänen 2004, 201). Kiinnitän työssäni kuvia analysoidessani huomiota siihen, miten valokuvat eroavat sekä ulkoisilta että toiminnallisilta ominaisuuksiin piirretyistä kuvituskuvista. Pohdin myös valokuvan mahdollisuuksia kuvituskuvana ja kartoitan sen mahdollisia heikkouksia. Otan myös lyhyesti esiin erityisesti 2000-luvulla puheenaiheeksi nousseen valokuvan digitaalisuuden ja kuvankäsittelyn sekä niiden tuomat mahdollisuudet ja ongelmat. Hyödynnän tutkimuksessani edellä mainitun Seppäsen *Katseen voima* (2001) teoksen lisäksi muun muassa Sisko Ylimartimon ja Riitta Brusilan toimittamaa teosta *Kuvittaen – Käyttökuvan*

muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia (2003) sekä Mari Hatavaran teosta *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä* (2010). Hatavaran ja Seppäsen teoksia hyödynnän tutkiessani kohdeteokseni kuvia keskeisten valokuvauksen teorioiden kautta. Ylimartimon ja Brusilan teos keskittyy käsittelemään kuvituskuvia lähinnä lastenkirjallisuudessa ja näitä teorioita sovellankin omaan työhöni muun muassa tutkiessani valokuvaa lastenkirjallisuudessa.

1.4 Kaksoisyleisön tutkimuksesta

Barbara Wall (1991) käyttää lastenkirjallisuuden vastaanottoa tutkiessaan kaksoisyleisön (*dual audience*) käsitteestä termiä kaksoispuhuttelu. Kaksoispuhuttelun termin Wall jakaa kahteen alaryhmään eli kaksitasoiseen puhutteluun (*double address*) ja yhteiseen puhutteluun (*dual address*). (Wall 1991, 35–36.) Hyödynnän Wallin teoriaa työssäni myöhemmin tutkiessani kohdeteostani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* kaksoisyleisön teorian näkökulmasta. Teosten vastaanottoa tutkittaessa on kiinnitettävä huomiota myös siihen, miten teos määritellään lastenkirjaksi.

Barbara Wall on kiteyttänyt lastenkirjallisuuden määritelmän seuraavasti:

If a story is written *to* children, then it is *for* children, even though it may also be for adults (Wall 1991, 2).

Wallin mukaan kirja on siis määriteltävissä lastenkirjaksi, jos sen sisältämä kertomus on kirjoitettu lapsille. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä, etteikö kirjan lukija voisi olla myös aikuinen.

Käytän tutkielmassani muun muassa käsitteitä kaksinkertainen puhuttelu ja kaksoisyleisö, jotka molemmat viittaavat ilmiöön, jossa teos puhuttelee sekä lapsi- että aikuislukijoita. Kysymystä siitä, kenelle lastenkirja on suunnattu, on pohdittu jo pitkään.

Lastenkirjallisuus nähdään usein aikuiskirjallisuuden toiseutena, ja lasten- ja aikuistenkirjallisuuden eroista, rajoista ja yhtäläisyyksistä on puhuttu kirjallisuudentutkimuksessa paljon. Samanaikaisesti sekä lapsia että aikuisia puhuttelevasta tutkimuksesta voidaan puhua monenlaisia, erilaisia painotuksia ja arvolatauksia sisältävin termein. Voidaan puhua esimerkiksi ambivalentista, kaksitasoisesta tai kaksiiäninisestä kirjallisuudesta, kaksoispuhuttelusta, crosswritingista eli ristiinkirjoittamisesta tai tekstiin koodatusta kaksoisyleisöstä. (Laakso, 2006, 3.)

Zohar Shavit (1986) toteaa teoksessaan *Poetics of Children's Literature*, että jo kirjailijan itse on tehtävä kompromisseja miettiessään teoksensa kohderyhmää. Lasten ja aikuisten lukumieltymykset eroavat useasti hyvin paljon toisistaan, mutta lapsille suunnatuissa teoksissa on osattava miellyttää myös aikuista, joka usein tekee lukuvalinnat lapsen puolesta. (Shavit 1986, 93.) Analysoidessani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* – teosta pyrin kiinnittämään huomiota tarinan kohtiin, joissa kertojan aiheet puhutella selvästi pelkästään joko aikuis- tai lapsilukijaa tulevat esille.

Kaksoisyleisölle suunnatun kirjallisuuden tutkimus on ollut kansainvälisessä lastenkirjallisuudentutkimuksessa suosittua 2000-luvun alkuvuosina, mutta Suomessa se ei ole vielä saanut kovin suurta huomiota. Käytän kaksoisyleisöä käsittelevässä luvussani lähteenä muun muassa Barbara Wallin (1991) teosta *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Kuvakirjaa kaksoisyleisön näkökulmasta ovat tutkineen myös Zohar Shavit, Maria Nikolajeva ja Carole Scot sekä Suomessa Maria Laakso ja hyödynnänkin työssäni heidän luomia teorioita. Viittaan edellä mainittuihin teoksiin hahmotellessani kaksoisyleisön tutkimuksen keskeisiä piirteitä. Sovellan teorioita tutkiessani sitä, miten kohdeteokseni teemat avautuvat lapsi- ja aikuislukijalle.

Kiinnitän työssäni huomiota erityisesti siihen, miten luontoa ja ympäristöä koskevia teemoja käsitellään kohdeteoksessani ja miten ne avautuvat lapsille ja aikuisille. Otan esille myös teoksessa esiintyvät vieraskieliset nimet ja monimutkaiset termit. Kaksoisyleisöä on mahdollista käsitellä monista eri näkökulmista, kuten esimerkiksi

kielen ja kuvituksen, teemojen ja rakenteen sekä teosten sisältämän intertekstuaalisuuden kautta (Laakso 2006). Työni rajallisuuden vuoksi keskityn kuitenkin käsittelemään kaksoisyleisöä edellä mainituista lähtökohdista lähinnä kuvituksen ja teoksen keskeisten teemojen kautta.

2 KUVAKIRJA

2.1 Kuvat kerronnan tukena

Kuvakirjoissa yhdistyy kaksi erilaista ilmaisumuotoa: sana, jonka tehtävänä on perinteisesti kertoa sekä kuva, jonka tehtävä on esittää. Kuva ja sana muodostavat yhdessä vuorovaikutuksellisia suhteita, joita tarkastelemalla on mahdollista muodostaa kirjasta kokonaisvaltainen tulkinta. (Nikolajeva ja Scott 2001, 1-2.) Perry Nodelmanin mukaan kuvakirjassa esiintyvä kuvan ja sanan suhde onkin ainutlaatuista, eivätkä kuva ja sana kommunikoi samalla tavalla missään muussa yhteydessä, esimerkiksi muissa visuaalisissa tai verbaalisissa taidemuodoissa. (Nodelman 1988, vii.)

Sirke Happonen mukaan yksi kuvakirjantutkimuksen haasteista on se, ettei kuvaa ja sanaa voi tutkia täysin samanaikaisesti (Happonen 2007, 26). Tätä problematiikkaa silmällä pitäen otan työssäni tarkasteluun sekä kuvan että sanan erikseen ja pohdin sitä, miten kuva ja sana keskenään kommunikoivat. Tavoitteenani on kuitenkin tarkastella kuvaa ja sanaa mahdollisimman kiinteässä yhteydessä ja sen vuoksi yksittäisiä kuvia tutkiessani kiinnitänkin huomiota samanaikaisesti myös sanaan. Kiinnitän huomiota työssäni vaihtelevasti ensin kuvaan ja sitten sanaan ja toisinpäin. Tarkastelen kuvia seuraavassa luvussa yksityiskohtaisesti ja otan käsittelyyn kohdeteokseni kannet, kuvien sommittelun, kehykset sekä rajaukset ja pohdin niiden merkitystä kuvan tulkinnessa. Kiinnitän huomiota myös kohdeteokseni kuvissa esiintyvään liikkeeseen ja hahmojen asentoihin ja aseteluun. Värit toimivat tärkeänä elementtinä lastenkirjallisuuden kuvituskuviissa (Oittinen 2004, 66–68) ja sen vuoksi pohdin, mitä kohdeteokseni värit viestivät ja minkälaisia merkityksiä niihin kätkeytyy. Lopuksi pohdin muun muassa kohdeteoksessani esiintyvää ympäristön kuvausta ja sen kautta kuvan ja sanan välistä suhdetta ja vuorovaikutusta.

Kohdeteokseni *Jepata Nasta pohjoisnavalla* kuvat ovat ranskalaisen Charles Fregerin ottamia taidokkaita, talvisen järven jäälle lavastettuja valokuvia. Siitä huolimatta, että kuvat ovat valokuvia, kuvissa ei esiinny luonnollisia objekteja, esimerkiksi ihmisiä tai eläimiä, vaan elottomia leluhahmoja. Kuvat eivät edusta kaikkein tavanomaisinta lastenkirjakuvitusta, mutta ilmentävät silti hyvin yleisiä kuvakirjallisuuden konventioita. Kohdeteokseni on siis määriteltävissä eepiseksi kuvakirjaksi, eli kuvitetuksi kuvakirjaksi, jossa kuvien tehtävänä on toimia sanalle alisteisina ja tukea kerrontaa. Kuvittaja Mika Launis (2001) määrittelee artikkelissaan "Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti" kirjan kuvituksen tehtäväksi voimistaa ja fyysistää tarinan luomia mielikuvia. Kuvat tukevat tarinan kehittelyä ja avaavat näkymiä tarinan kuvalliseen maailmaan. Kuvat ovat tarinassa lapsen oman aktiivisuuden maailmaa ja luovat kirjaan vuorovaikutusta. (Launis 2001, 69.) Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kuvien tulisi noudattaa täsmälleen sanaa, vaan kuvakirjan toimivuus perustuu juuri sanan ja kuvan erilaisuuteen merkityksen tuottajina (Marjamäki 2009, 70). Kuvakirjoja tutkittaessa nousee esille kysymys siitä, kuinka kuvia katsotaan tai luetaan. Sirke Happonen pitää ongelmallisena sitä, että kuvakirjan kuvia tutkitaan usein sellaisenaan kerronnallisina elementteinä, "luettavina kuvina" keskittyen liikaa siihen, mitä kuvassa tapahtuu. Tällöin kuvista tulee helposti pelkkiä tapahtumia kuljettavia elementtejä. Kuvia tutkittaessa tulisi ottaa huomioon sekä kuva että sana ja tarkastella niitä omina elementteinään ja tutkia niiden välistä vuorovaikutusta ja dialogia (Happonen 2004, 35.) Mirja Kokko toteaa väitöskirjassaan "Minä tiedän ikävän. Lapsen suru sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksissa *Elisabet, nalle ja pikkuväli, jota ei ole* ja *Tyttö ja Naakkapuu*" (Kokko 2012, 31), että on tärkeää eritellä, mitä kuvissa tapahtuu ja kiinnittää huomiota niihin ominaisuuksiin, jotka vievät kerrontaa eteenpäin.

Happonen mukaan kuvia ei siis tulisi tutkia sellaisenaan, ilman sanaa ja kuvan ja sanan välistä vuorovaikutusta (Happonen 2004, 35). Kokko sen sijaan pitää tärkeää sitä, että kuvaa tutkittaessa on kiinnittävä huomio kuvan yksityiskohtiin ja kerronnallisiin elementteihin (Kokko 2012, 31). Siitä huolimatta, että Happonen ja Kokon keinot kuvan ja sanan tutkimiseen ovat osittain erilaiset, on tärkeää huomata, että kumpikin tutkijoista

pitää tärkeänä kuvan ja sanan vuorovaikutusta. Kokon yksityiskohtainen kuvan tutkimisen tapa on kuitenkin kiinteässä yhteydessä sanaan ja kerrontaan, eli kuvia ei tutkita erillisinä, sanasta irrallisina elementteinä.

Jepata Nasta pohjoisnavalla sisältää 12 yksittäistä värivalokuvaa kansikuva mukaan lukien. Kuvat on sijoitettu keskitetysti omille sivuilleen, tasapainoisesti joko aukeaman oikealle tai vasemmalle sivulle ja kuvien alla on punaisella fontilla lyhyt lainaus tekstistä. Teos sisältää kahdeksan lukua, jotka on merkitty lukusanoin luvun alussa. Lukusanan alla on lyhyt, lauseen mittainen tiivistelmä siitä, mitä luvussa tapahtuu. Esimerkkinä voisi toimia sivun 49 luvun aloitus, jossa sivun yläreunassa lukee ensin sinisellä pohjalla ”Kahdeksas luku” ja sen alla punaisella, hieman pienemmällä fontilla ”jossa uidaan ja mennään juhlapiknikille” (JNP, 49).

Kaikissa kuvissa esiintyy yksi tai useampia teoksen hahmoista ja taustana jokaisessa kuvassa on yksinkertainen sinertävänharmaa luminen maisema. Kuvien selkeys ja yksinkertaisuus sekä rauhallinen ja yhtenäinen värimaailma tekevät teoksesta harmonisen kokonaisuuden. Ulla Rhedinin mukaan eepisen kuvakirjan kuva on määritelty niin sanotuksi silmänräpäyskuvaksi, jonka tarkoituksenaan ei ole yksin kertoa koko tapahtumaa, vaan referoida ja houkuttaa lukemaan varsinaista sanaa (Rhedin 1992, 79–81). Kuvien kertovuus ilmenee teoksessa usein yhteistyössä sanan kanssa: kuva konkretisoi ja tiivistää sanan kertomaa. Kuviin on vangittu tarinan keskeisiä tapahtumia ja käännekohtia. Teoksen kuvat osaavat myös yllättää lukijan, eikä kuvissa esiintyvä henkilö tai aihe aina olekaan samankaltainen, mitä aiemmin luettu sana antaa ymmärtää. Pyrin analysoimaan tutkimuksessani kuvia mahdollisimman kattavasti ja moniulotteisesti ottaen huomioon sekä niiden selkeät, nopeasti havaittavat piirteet että niiden potentiaaliset, piilossa olevat sisällölliset merkitykset. Pohdin kuvan ja sanan viestinnän eroja ja yhtäläisyyksiä työssäni hieman myöhemmin.

Kuvakirjan kuvalla voi olla monetasoisia piirteitä ja niiden kautta ilmeneviä merkityksiä. Kuvan rakenteellisuuteen kuuluvat muun muassa sen viivat, pinnat, värit, muoto, syvyys

ja kuvien osien suhteet, kun taas sen sisällöllistä puolta edustavat psykologiset ja sosiaaliset piirteet. (Launis 2001, 75.) Riitta Oittinen (2004) käsittelee teoksessaan *Kuvakirja kääntäjän kädessä* kuvakirjan elementtejä. Kuvan peruselementit, värit ja viivat, kuvan kokonaissuunnittelu, perspektiivi ja liike vaikuttavat kaikki omalta osaltaan kuvan kokonaistunnelmaan ja ohjaavat sitä kautta kuvan tulkintaa. Oittisen esittelemät teoriat kuvan muodostuksesta käsittelevät lähinnä piirrettyä kuvituskuvaa, mutta ovat osin (muun muassa värien, kokonaissuunnittelun ja liikkeen osalta) sovellettavissa kohdeteokseni valokuvien tulkintaan. Kuvakirjoissa liike voi ilmetä esimerkiksi niin sanottuna kineettisenä liikkeenä, jossa hahmot eivät sinänsä liiku, mutta samassa kuvassa esiintyvät hahmot on aseteltu kuvaan niin, että niiden välille syntyy jännite, joka aiheuttaa liikkeen illuusion. (Oittinen 2004, 76.)

Näennäisesti kohdeteokseni kuvat ovat pääosin melko staattisia henkilökuvia, mutta kineettistä liikettä on havaittavissa muutamissa teoksen kuvissa. Kineettisen liikkeen kaltaista, liikkumatonta liikettä on tutkinut muun muassa Sirke Happonen (2001, 126–127), jonka mukaan liike ei synny pelkästään yhden aukeaman perusteella, vaan täydentyy lukukokemuksesta suhteessa siihen rytmiin, jossa lukija sivuja kääntelee. Kinesteettisessä liikkeessä hahmot voivat olla esimerkiksi sellaisissa asennoissa, että niiden välille syntyy jännite ja sen myötä illuusio liikkeestä. Kuvien välille liikettä voidaan luoda myös perspektiivien vaihtelulla, kun henkilöhahmot kuvataan eri kulmista, esimerkiksi ylä- tai alaviistosta (Happonen 2001, 104, 126–127).

Kohdeteoksessani kuvissa ilmenevä liike syntyy ennen kaikkea juuri kuvan ja sanan vuorovaikutuksen kautta. Kuvien liike herää eloon sanan liikettä ilmaisevien verbien avulla. Sivun 21 kuvassa Jepata Nasta seisoo kuvassa vasemmalla. Katse on suunnattu eteenpäin, kuvan ulkopuolelle. Liikettä kuvassa ilmentää Jepata Nastan taakse syntynyt lumirailo, mutta varsinainen liike kuvaan syntyy kuitenkin vasta, kun lukija lukee kuvan alla olevan kuvatekstin: ”Hän lähti vaeltamaan kohti auringon aamuista kajoa”. Myös liikkeen suunta sivun 21 kuvassa on mielenkiintoinen ja otankin sen käsittelyyn hieman myöhemmin tässä luvussa samassa yhteydessä, kun tarkastelen kuvassa esiintyvää valon

vaihtelua. Liikettä kohdeteoksessani ilmaistaan kuvaan yhdistettynä sanallisesti edellisen esimerkin lisäksi muun muassa verbeillä polkea jalkaa, kiivetä, temmeltää, häärätä, puhdistaa, päräyttää, rynnistää, polskutella, leikkiä ja karauttaa (JNP, 7, 25, 28, 38, 43, 44, 49, 50).

Riitta Brusila on artikkelissaan ”Monenlaisia kuvia. Kuvallisen esittämisen kategorioista.” (2003) pohtinut kuvien kehyksiä ja niiden käytön merkityksiä. Opiskelijoilla teettämänsä kokeellisen tutkimuksen myötä hän luokitteli kehysten merkityksen viiteen eri faktoriin. Näiden eri faktoreiden avulla hän selvitti kehysten merkitystä kuvalle. Kehyksen koko vaikutti muun muassa siihen, millainen oli teoksen arvo ja dynaamisuus. Kehyksen koon kasvaessa lisääntyi myös kuvan arvo ja toisaalta iso kehys toimii ikään kuin eristeenä muusta ympäristöstä. Kehystetty kuva sai tulkitsijat myös kiinnostumaan enemmän kuvissa esitetyistä henkilöistä ja kuvassa esitetyistä aiheista tuli kehystyksen myötä tärkeämpiä. (Brusila 2003, 16 – 17.)

Jepata Nasta pohjoisnavalla- teoksessa ainoastaan kansikuva on varsinaisesti kehystetty ja sitä rajaa noin 3mm levyinen valkoinen kehys, joka eristää sen kannen muuten vaaleansinistä väristä. Teoksen muita, omille sivuilleen sijoitettuja valokuvia ei ole varsinaisesti kehystetty, mutta toisaalta tyhjän, valkoisen sivun voisi tulkita toimittavan leveän kehysten virkaa. Brusila (2003) totesi artikkelissaan kehysten vaimentavan liikettä ja jopa pysäyttävän liikkeen illuusion tehden näin ollen kuvasta staattisen. Kohdeteokseni kuvitus esittelee pääosin tarinan hahmoja ja kuva-alasta suurimman osan valtaakin lähes kaikissa teoksen kuvissa jokin tarinan hahmoista. Tämä korostaa hahmojen tärkeää asemaa sekä kuvissa, että sanassa.

Kuvan sommittelu vaikuttaa esteettiseen kokemukseen ja siihen, miten silmä muodostaa katseratansa kuvaa katsottaessa. Kuvaa katsottaessa silmän liikettä ohjaa myös tiedonsaantiin liittyvät odotukset ja motivaatiot. Sanaa luettaessa syntyy kuvitusta koskevia odotuksia, joiden kautta kuvista sitten etsitään sanan sisältämää informaatiota. Eniten huomiota kuvaa katsottaessa saa yleensä vasen yläkulma ja keskiosa. Toisaalta

katse kiinnittyy helposti luonnostaan kuvapinnan niihin osiin, jotka sisältävät paljon huomiota kiinnittäviä ainesosia, kuten kirkkaita värejä, liikettä tai yksityiskohtia. Taustastaan selkeästi erottuva väri ohjaa myös katsetta. (Niemelä 2003, 61.) Kohdeteokseni tausta on väritykseltään vaalea, sinertävän harmaa. Kuvissa esiintyvät hahmot sen sijaan ovat joko kokonaan tai osittain, esimerkiksi vaatteiltaan, värikkäitä ja erottuvat näin ollen selkeästi taustasta ja kuvaa katsoessa katse kiinnittyy ensimmäiseksi hahmoihin. Hahmoja korostaa vielä useimmissa kuvissa kameran tarkennus, joka on suunnattu hahmoihin niin, että taustasta on saatu sumea. Teoksen kuvien asetelmallisuuden huomaa muun muassa kuvien harkituista rajauksista. Tärkeimmät hahmot on sijoitettu valokuvauksen konventioita noudattaen joko keskelle kuvaa tai vasemmalle tai oikealle reunalle niin, että katsojan huomio kiinnittyy hahmoihin automaattisesti. Myös länsimäinen lukusuunta, vasemmalta oikealle, vaikuttaa siihen, mitkä osat kuvasta saavat eniten huomiota, eli yleensä vasen ylä- tai alakulma ja keskiosa. (Niemelä 2003, 61, 64.) Hieman poikkeava hahmojen asettelu ja kuvan rajaus esiintyy sivun 48 kuvassa, jossa lapset kuvatekstiä mukaillen " -- polskuttelivat avannossa ja leikkivät vesihippaa." (JPN, 48.)



(JPN, 48)

Kyseisessä kuvassa kukkoleluhahmoina kuvatut kaksoset Sisilia ja Naahuq ovat pienessä avannossa ja hieman heidän takanaan kuvan oikeassa reunassa seisovat rinnatusten Jepata Nasta ja Kiutikaq. Jepata Nastan ja Kiutikaqin hahmot on aseteltu hieman toisiinsa päin kääntyneiksi, mikä luo vaikutelman meneillään olevasta keskustelusta. Rintamasuunta on kuitenkin eteenpäin ja kohti edessä olevaa avantoa, jossa kaksoset leikkivät. Kukkohahmoisista kaksosista toinen on kääntyneenä vasemmalle ja rajautuu kasvoistaan osittain pois kuvasta. Rajaus luo kuvaan liikettä ja illuusion siitä, että kuvaa otettaessa kaksoset ovat olleet vesihippaa leikkiessään liikkeessä niin, että kukkohahmo on polskinut jo kuvan ulkopuolelle, ennen kuin kamera on ehtinyt napata kuvan. Myös leluhahmojen epätasapainoisen oloiset asennot viestivät liikkeestä ja meneillään olevasta leikistä. Kehysten liikettä vaimentava vaikutus tulee hyvin esille edellä mainitun esimerkin kautta ja se kuvaa myös hyvin sitä, miten pienillä keinoilla liikettä voidaan kuvassa esittää.

Rajauksen lisäksi kuvassa olisi voinut liikettä esittävänä elementtinä olla myös esimerkiksi vesiroiskeita kaksosten ja avannon ympärillä.

Kuvan tausta on tumma ja harmaansininen jää näyttää jatkuvan pitkälle horisonttiin. Kiutikaqin pään yläpuolella näkyy horisontissa hieman tummempi, lähes musta alue. Sijoittamalla kuvan siihen todenmukaiseen kontekstiin, jossa valokuvat teokseen on kuvattu, eli järven jäälle, voisi ajatella mustan alueen olevan kaukana siintävä maa-alue. Kuvan tummasta taustasta voi päätellä tapahtuma-ajankohdan ja sanaa ja kuvaa yhdessä lukemalla sen voisi tulkita olevan myöhäinen ilta. Jepata Nastan päivässä on sivun 48 kuvaan mennessä ehtinyt tapahtua jo paljon; hän on löytänyt uusia ystäviä, oppinut kuuntelemaan ja auttamaan ja pelastanut Kiutikaqin vanhemmat hurjan Naartsukin kynsistä. Pitkän ja tapahtumarikkaan päivän jälkeen koittakin aika alkaa suunnitella kotiinpaluuta. Huolimatta siitä, että päivä on ollut mukava ja Jepata Nasta on viihtynyt pohjoisnavalla, on kotiinlähdon merkitys kuitenkin ilmeisen tärkeä.

Kaikki karauttivat avaruusraketin luo. Se törrötti lumessa yksinäisenä kohti sinimustaa tuikkivaa tähtitaivasta. Koko yön kaikki yrittivät yhdessä ja erikseen irrottaa avaruusrakettia kuopasta, siinä onnistumatta. Se oli aivan liian painava. Jepata Nastan kurkkua kuristi. (JNP, 50.)

Huoli siitä, saadaanko rikkinäinen avaruusraketti vielä korjattua lentokelpoiseksi, on Jepata Nastalle suuri. Tuttujen, rakkaiden ihmisten merkitys korostuu, kun kohtaa vastoinkäymisiä ja ymmärtää, ettei yhteinen elämä olekaan välttämättä itsestään selvyys. Siitä huolimatta, että Jepata Nasta oli karkumatkalle lähtiessään vihainen ja kyllästynyt kiireiseen kuningasisäänsä, hän kuitenkin nyt ikävöi tätä ja kotiaan.

Ulla Etto käsittelee artikkelissaan ”Piiirrettyjä valokuvia ja näkymätön kamera” (Etto 2003, 76–77) valokuvan rajausta ja sitä, miten valokuva on aina rajattu pala jostakin kokonaisuudesta. Valokuvaaja katsoo kuvaa aina kameran etsimen läpi tietoisena siitä, että kuvassa ovat läsnä osittain myös siitä poisrajatut elementit. Valokuvaajan on

hallittava kaikki se aineisto, joka on kameran edessä. Kohdeteoksessani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* kuva-aineisto on kuitenkin aseteltu kuviin ja sen hallinta on helpompaa, kuin sellaista aineistoa kuvattaessa, jota ei pysty täysin kontrolloimaan. Syvyysuunnassa tapahtuva rajausta on hallittavissa valolla, varjoilla, perspektiivillä, kuvakulmalla, ja/tai terävyys-epäterävyys- akselilla. Olennaista ei siis ole pelkästään se, mitä kuvaan on rajattu, vaan myös se, mitä siitä on rajattu pois. Mielenkiintoinen esimerkki tällaisesta rajauksesta löytyy kohdeteoksestani sivulta 46.

Sivun 46 kuvassa esitetään tarinan kohtaus, jossa Jepata Nasta ja Kiutikaq ovat neuvokkaina saaneet pelastettua Kiutikaqin vanhemmat Naartsukin valtavan hameen alta ja käynnissä on vakava keskustelu siitä, miten ihmisten tulisi maan päällä toimia, jotta ilmastokatastrofilta vältyttäisiin. Kuvassa huomiota herättää ennen kaikkea kuvan rajaus, mutta myös Naartsukin hahmon iso koko suhteessa muihin hahmoihin, joka tulee tässä kuvassa hyvin esille. Käsittelen Naartsukin hahmoa lisää tutkielmani seuraavassa alaluvussa 2.2. – Henkilöhahmojen esittäminen kuvissa. Sivun 46 kuvassa myrskynhenki Naartsuk on sijoitettu aivan kuvan vasempaan reunaan ja ansiokkaat pelastajat Jepata Nasta ja Kiutikaq seisovat rinnatusten kuvan oikeassa reunassa. Jepata Nastan pieni hahmo seisoo suorassa kohti lukijaa koukistuneen kätet sivuille levitettyinä. Keskellä kuvaa, lähellä Naartsukin hametta, ovat Kiutikaqin vanhemmat. Kiutikaqin ja vanhempien hahmot ovat aseteltuina toisiinsa hieman kallistuneina niin, että heidän välillään voisi tulkita olevan tunteikkaan jälleennäkemisen aiheuttama tiivis ja helpottunut katsekontakti.



(JNP, 46)

Kuvassa huomion kiinnittää ennen kaikkea Naartsukin hahmon raja-
aus. Kansallispukuun
puettu nukke Naartsuk on aseteltu hieman muita hahmoja ylemmäs ja asettelun ja suuren
kokonsa yhteisvaikutuksesta kuvasta rajautuu Naartsukin pää lähes kokonaan pois.
Ainoastaan oikeanpuoleinen poski ja supussa oleva punainen suu ovat mahtuneet kuvaan.
Koen, että hahmon pään rajaaminen pois kuvasta ensinnäkin korostaa hahmon kokoa ja
tekee siitä huomattavasti isomman verrattuna muihin hahmoihin. Pään rajaamisella se
tekee melko suoraviivaisen vaikutelman kuvan lukijaan: hahmo on niin iso, ettei se mahdu
edes kuvaan kokonaisena. Pääasiassa vaikutelma hahmojen tunnetiloista välittyy lukijalle
hahmon kasvoista, sen ilmeistä ja katseen suunnasta. Tämän myötä Naartsukin pään
rajaaminen kuvasta, jossa kirjan jännittävin hetki on jo takana, tekee Naartsukin hahmosta
ehkä vähemmän pelottavan.

Henkilövalokuvauksessa pidetään yleisesti virheenä sitä, jos kuva leikkaa rajauksella pois osan kohteesta. Erityisen silmiinpistävää tällaiset virheet ovat silloin, jos kuvasta rajautuu pois jotain konkreettista, kuten esimerkiksi jokin ruumiinosa. Tällaista rajua, ruumiin katkaisevaa rajausta voidaan käyttää myös tehokeinona, kun halutaan kiinnittää katsojan huomio ja herättää ajatuksia siitä, mitä kuvan ulkopuolella on rajattu ja miksi. Kuten edellä totesin, sivun 46 kuvassa on todennäköisesti rajauksen kautta haluttu kiinnittää huomiota Naartsukin valtavaan kokoon.

Kuvakirjan tutkimuksessa kuvan ja sanan vuorovaikutukseen viitataan käsitteellä ikonoteksti. Kristin Hallberg (1982) on soveltanut omassa tutkimuksessaan ikonotekstin käsitettä, jolla tarkoitetaan kuvien ja sanan yhteistyössä syntyvää kokonaisuutta. Ikonoteksti muodostuu oikeastaan vasta lukukokemuksessa, kun lukija yhdistää kaksi semioottista järjestelmää yhdeksi tarinaksi niin, että kumpikaan elementti ei mene toisen edelle vaan kohteena on niiden yhdessä muodostama kokonaisuus. (Hallberg 1982, 165.) Ikonoteksti on siis kahden semioottisen järjestelmän, kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta syntyvä kuvakirjan kerronta. Semioottisten järjestelmien vuorovaikutuksessa sanallinen perustuu konventioon ja kuvallinen puolestaan edustaa merkkijärjestelmää. Lukutilanteessa nämä molemmat järjestelmät aktivoituvat ja muodostavat yhdessä ikonotekstin. (Hallberg 1982, 165.) Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2000) ovat edelleen kehitellen teoriaa kuvan ja sanan yhteistyön erilaisista muodoista. Tehostavassa vuorovaikutuksessa kuvat selittävät tai tarkentavat sanan sanomaa, tai toisinpäin. Kahden eri elementin vuorovaikutuksessa voi syntyä jotain, mikä ei olisi mahdollista kummallekaan elementille yksinään. Pitkälle kehittyneessä tehostavassa vuorovaikutuksessa sanan ja kuvien sanoma voivat olla jopa ristiriidassa keskenään. (Nikolajeva & Scott 2000, 225–226.)

Tehostavan vuorovaikutuksen käsite on yksi tapa lähestyä ikonotekstiä. Painopiste on vuorovaikutuksessa, eli siinä, miten kuva ja sana toimivat kumpikin erikseen suhteessa toisiinsa, jolloin vuorovaikutuksen tuloksena syntyy ikonoteksti, joka on hieman enemmän kuin pelkkä sana tai kuva. Yksinkertaistaen voidaan sanoa, että sanan kautta

Jepata Nasta matkustaa pohjoisnavalle avaruusraketilla, jonka rakentamista hän suunnitteli pahvista ja isoisän vanhan auton moottorista keltaisen talon pojan kanssa. Kuvissa Jepata Nastan avaruusraketti on keltainen auto, eli ikonotekstissä avaruusraketti on siis raketiksi muuttunut keltainen auto, jolla Jepata Nasta matkustaa pohjoisnavalle. Kohdeteoksessani kuvan ja sanan ristiriidat tulevat parhaiten esille henkilöhahmojen esittämisen kautta. Pohdin myöhemmin työssäni muun muassa sitä, miten henkilöhahmojen ulkonäköä on kuvailtu erilailla sanan ja kuvan avulla sekä sitä, miten vuodenaika on kohdeteoksessani määritelty ristiriitaisesti kahden eri ilmaisutavan kautta.

Lapsi muodostaa sanasta omat mielikuvansa joita kirjan kuvitus joko tukee tai muokkaa. Sisko Ylimartamo kirjoittaa artikkelissaan "Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittajana myötä- ja mielikuvittelijana" (2001, 81) kuvan ja sanan suhteesta otsikolla "Kuva: rikastaja vai rajoittaja?". Sanan ja kuvan dialogi on kautta aikojen puhuttanut kuvakirjan kirjoittajia ja kuvittajia ja kirvoittanut mielipiteitä kuvituksen tarpeellisuudesta puolesta ja vastaan. (Ylimartamo, 2001, 81). Kuvituskuvaan kielteisesti suhtautuvat ovat argumentoineet väitteitään mm. sillä, että kuvitus kahlehtii lukijan mielikuvitusta. Voisi ajatella, että kuvitus, joka myötäilee sanaa, tukee lukijan omaa mielikuvitusta, mutta ei välttämättä jätä tilaa sanan ylittävälle tulkinnoille tai sanan laajentamiselle. Toisaalta taas kuvitus, joka vastaa sanaa vain osittain tai ei ollenkaan, saattaa tuoda lukijan lukukokemukseen aukkoja ja näin ollen lukukokemuksesta voi syntyä vajaa tai jopa epämiellyttävä.

Toisaalta taas kuvitus voidaan nähdä rikkautena, yllykkeenä mielikuvitukselle. Lapsilukija ei välttämättä esimerkiksi tiedä, miltä jonkin sanan kuvaileman hahmon tai olennon kuuluisi näyttää ja näin teksti toimii ikään kuin vihjeenä. Sisko Ylimartimon (2003) mukaan on lähinnä makuasia, nähdäänkö kuvitus sanan rikastajana vai rajaajana. Ongelmaksi voi koitua toisaalta se, että satu tai fantasiatarina saattaa olla vaikea visualisoida ja sen takia sanan ja kuvituksen yhteensulautuminen voi olla käytännössä lähes mahdotonta. (Ylimartimo 2003, 81.) Itse koen, että kohdeteoksessani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* kuvitus tuo teokseen uusia tasoja ja tekee tarinasta moniulotteisemman.

Ylimartimon väite sadun vaikeasta visualisoinnista pitää oman kohdeteokseni kohdalla osittain paikkansa, mutta toisaalta koen kohdeteoksessani vaikeudeksi muodostuvan enemmänkin sen, että kuvitusmuodoksi on valittu haastava kuvitustyyli, lavastettu valokuva. Jotta kuva ja sana vastaisivat täysin toisiaan, olisi kuvan täytynyt olla ennen sanaa. Kuitenkin ristiriidat kuvan ja sanan välillä ovat tässä tapauksessa todennäköisesti harkittuja ja tarkoituksellisia ja niiden kautta on pyritty herättämään lapsen omaa mielikuvitusta. Siitä huolimatta, että kuva ja sana ovat ristiriidassa, voi kerronnasta kuitenkin näiden kahden tekijän vuorovaikutuksen kautta syntyä ehjä kokonaisuus.

Kohdeteoksessani kuvat toimivat lähinnä tekstin tukena ja pysäyttävät lukijan kertamaan ja pohtimaan tarinaa. *Jepata Nasta pohjoisnavalla*- teoksen tarinan voisi mielestäni kertoa ymmärrettävästi ilman kuviakin, mutta lukukokemus olisi luonnollisesti hyvin erilainen. Kuvat ovat teoksessa tärkeässä roolissa ja auttavat hahmottamaan tarinaa, mutta tarina ei kuitenkaan toimisi pelkästään kuvien avulla ymmärrettävästi. Ympäristön kuvaus on teoksessa hyvin pelkistettyä, mutta osuvaa. Sanan kautta esitetty ympäristön kuvaus on kuitenkin merkittävässä osassa erityisesti teoksen ekologisen teeman vuoksi. Kuvat ovat lapsilukijalle tärkeässä osassa ja erityisen tärkeitä ne ovat silloin, kun lapsi ei osaa itse lukea. Kuvien avulla lapsi voi myös itse palata tarinan maailmaan uudestaan, jolloin kuvat saavat entistä suuremman merkityksen. (Kokko 2012, 31.)

Sirke Happonen (2007) on muumikirjojen kuvitusta tutkiessaan kiinnittänyt huomiota yksityiskohtien määrään kuvissa. Eksistentiaalisten ja psykologisten teemojen lisääntyminen sanassa näkyy kuvissa yksityiskohtien vähenemisenä ja hahmojen inhimillistymisenä. (Happonen 2007, 14.) Kohdeteokseni kuvitus on läpi teoksen hyvin pelkistettyä ja yksityiskohtia kuvissa on hyvin vähän. Kuvissa kertovuus on rakennettu yksinkertaisten ja vähäisten elementtien varaan. Kuvituksen pääosassa esiintyvät teoksen henkilöhahmot ja tausta on luotu lumesta ja jäästä. *Jepata Nasta*n avaruusraketti esiintyy useassa kuvassa taustalla (JNP, 21, 32, 39, 45, 46, 51), mutta muita selkeitä asioita tai esineitä ei kuvissa henkilöhahmojen lisäksi esiinny. Esimerkiksi sivun 22 kuvassa, jossa *Jepata Nasta* on kiivennyt jäävuoren huipulle, on taustan lisäksi ainoastaan kaksi

elementtiä, Jepata Naston hahmo ja kapea jäävuoren huippu. Kuvan ja sanan vuorovaikutus lataa kuitenkin tähän yksinkertaiseen ja pelkistettyyn kuvaan vahvan ja toiveikkaan tunnelman. Lukijan katse kiinnittyy usein yksityiskohtien puuttuessa nopeasti olennaiseen. En kuitenkaan koe, että yksityiskohtien vähäisyys vähentäisi sitä aikaa, jonka lukija käyttää kuvaa tarkastellessaan. Yksinkertainen kuva voi päinvastoin olla hyvinkin pysäyttävä ja sen katselemiseen käytetään todennäköisesti yhtä paljon aikaa kuin yksityiskohdiltaan runsaan. Yksinkertainen kuva tulkitaan usein myös rauhalliseksi ja tunnelmalliseksi (Happonen 2007, 14). Happonen kuvituksen yksinkertaisuuteen perustuvien teorioiden perusteella voisi kuvien tulkita kohdeteoksessani siis toimivan keskeisinä tunteiden ja tunnelmien välittäjinä. Myös värimaailma itse teoksessa ja sen kuvissa on rauhallinen ja hillitty.

Yksinkertaisuuden kautta ilmenevä tunnelma välittyy mielestäni erityisen hyvin sivun 22 kuvasta. Kuvan kuvatekstiksi on poimittu teoksesta seuraava katkelma: ”Hän kiipesi pienen kiinteän jäävuoren huipulle ja näki kaukana horisontissa pienen tumman täplän” (JNP, 22). Teoksessa tämä katkelma esiintyy neljännen luvun lopussa, kohdassa, jossa Jepata Nasta on juuri toipunut alkujärkytyksestä ja päässyt eroon epätoivosta päädyttyään yksin pohjoisnavalle. ”*Jos joudut pulaan elämässäsi niin etsi apua. Kenenkään ei tarvitse selvitä maailmassa yksin. Apua saa, kun sitä osaa pyytää.*” (JNP, 23, kursivointi alkuperäinen.) Nämä kuninkaanlinnan keittäjän kannustavat sanat mielessään Jepata Nasta on päättänyt lähteä rohkein mielin vaeltamaan kohti auringon aamuista kajoa, ja jääryökyöltä toiselle hypellen päätyy kipuamaan pienen jäävuoren huipulle. Kuvassa Jepata Nasta seisoo keskellä kuvaa pienen ja kapean jäävuoren huipulla ylväässä asennossa katse tiukasti eteenpäin. Kuvan tunnelma on toiveikas ja eteenpäin suuntautunut. Janne Seppänen (2001) puhuu teoksessaan *Katseen voima* kuvakulman merkityksestä hahmon kuvauksessa. Seppäsen mukaan ”ylhäältä päin kuvattu hahmo on heikko, alhaalta kuvattu vahva”. (Seppänen, 2001, 170.) Sivun 22 kuvassa alaviisto kuvakulma korostaa jäävuoren korkeutta ja sitä ajatusta, että Jepata Nasta todellakin on kivunnut ansiokkaasti ja rohkeasti jäävuoren huipulle. Hahmon asettelu on toimiva, vaikka eteenpäin suuntautuvassa kuvassa tyypillisesti onkin tapana jättää enemmän tilaa hahmon

eteen kuin taakse. Kuvassa tilaa katseelle on kuitenkin riittävästi ja taakse jätetty tila tuo tunteen siitä, että Jepata Nasta on jo edennyt matkassaan ja saavuttanut jotain. Katse suuntautuu eteenpäin ja ulos kuvasta jättäen arvailujen varaan sen, mitä on kuvan ulkopuolella.



(JNP, 22)

Ympäristön kuvailu on teoksessa tärkeässä osassa. Miljöötä kuvaillaan runsaasti erilaisia adjektiiveja käyttäen. "Maisema oli samalla kertaa kaunis ja karu. Maata ei näkynyt missään, joka suunnasta levisi sulan veden, jäälautojen ja röykkiömäisten ahtojäiden sekamelska." (JNP, 19.) Kuvissa miljöö esitetään kuitenkin hyvin pelkistettynä, eikä kuvissa näy juurikaan esimerkiksi sanan kautta teoksessa usein esiintyvää auringon värin ja valon määrän vaihtelua.

[--] Jepata Nasta näki kyyneltensä läpi pohjoisen kesän terhakan auringon [--]
Purppurainen auringonpala katosi hetkessä makean taikinan sekaan. (JPN, 23, 36.)

Ainoastaan sivun 21 kuvassa, jonka kuvatekstissä Jepata Nasta lähtee vaeltamaan kohti auringon aamuista kajoa, on kuvaan tehty kevyt kontrasti, jossa tausta vaalenee Jepata Nastan kulkusuuntaa kohti.



(JNP, 21)

Sivun 21 kuvassa mielenkiintoista on myös liike ja ennen kaikkea liikkeen suunta. Länsimaisessa kulttuurissa sanaa ja kuvaa luetaan vasemmalta oikealle ja tästä syystä esimerkiksi päähenkilö esitetään kuvakirjassa kuvan vasemmassa laidassa (Happonen 2001, 105). Liikkeen ja matkaamisen vaikutelma esitetään kuvissa usein konkreettisella

tasolla muun muassa siten, että hahmo sijoitetaan kuvan vasempaan reunaan oikealle kääntyneeseen asentoon (Nodelman 1988,163).

Sivun 21 kuva poikkeaa kuitenkin perinteistä asettelusta, kun päähenkilö Jepata Nasta onkin asetettu kuvan vasempaan reunaan, rintamasuunta vasemmalle. Tyypillisessä asettelussa liikkeen vaikutelmaa korostetaan myös jättämällä hahmon eteen mahdollisimman paljon tilaa. Sivun 21 kuva on kuitenkin toteutettu päinvastaisesti Jepata Nastan sijaitessa lähellä kuvan reunaa niin, että suurempi tila jää Jepata Nastan taakse. Sirke Happonen mukaan tavanomaisesta asettelusta poikkeaminen on kuitenkin merkityksellistä ja sillä korostetaan jotain merkittävää kohtaa kokonaisuudessa. Vasemmalle päin eteneminen voidaan toisaalta nähdä myös taaksepäin palaamisena tai haluna pysyä paikallaan. (Happonen 2001, 108). Sanan kautta tulkitseen poikkeavan liikkeen suunnan käännekohtaksi Jepata Nastan matkalla. Jepata Nasta on pudonnut avaruusraketillaan pohjoisnavalle ja pelkää loppunsa tulleen. Onnekseen hän huomaa kuitenkin yhä hengittävänsä ja lämmin onnen tunne täyttää Jepata Nastan. Hetken avaruusraketia tutkittuaan hän toteaa sen kuitenkin olevan aivan rikki ja päättää jättää sen taakseen ja jatkaa matkaa jalkaisin. Jepata Nastan valtaa syvä toivottomuus ja hän purskahtaa itkuun. Jepata Nasta päättää kuitenkin nousta ja lähteä vaeltamaan kohti auringon aamuista kajoa. Vaikka Jepata Nasta selviytyykin hurjasta pudotuksesta, hän pelästyy huomatessaan olevansa yksin. Lohduttavat keittäjän sanat muistaessaan hän saa uutta pontta ja matka saa uuden käänteen. Jepata Nasta jättää rikkinäisen avaruusraketin taakseen ja jatkaa matkaa.

Sanan kautta kuvataan ilmastonmuutoksen aiheuttamaa ympäristön muuttumista erilaisten esimerkkien kautta:

Nyt kun täällä napajäätiköllä on ilma lämmennyt ja ikijäätikkö on alkanut sulaa, niin Naartsuk on suuttunut siitä ja laskeutunut maan päälle kiusaamaan ankarilla myrskyillään meitä jäätikön asukkaita (JNP, 34).

Ympäristön kuvaaminen jää siis teoksessa lähinnä sanan varaan, ja antaa näin ollen lukijan omalle mielikuvitukselle vallan. Osittain tämä johtuu varmasti siitä, että pääasiallisena tapahtumapaikkana teoksessa on pohjoisnapa, lumen ja jään valtakunta. Ympäristön kuvaus toteutuu teoksessa lähinnä värien avulla. Lumen ja jään valtakunnan kylmyyttä ja avaruutta korostetaan taustan sinisen ja harmaan sävyillä. Väreillä kuviin luodaan myös tilan tuntua. Erilaiset värit koetaan etäisyydeltään etäisiksi niin, että lämpimät ja kirkkaat värit näyttävät tulevan lähelle, kun taas kylmät, murretut ja tummat värit näyttävät loittonevan. Luonnollisessa havaintomaailmassa maiseman sävy näyttää tavallisesti viilenevän horisonttia kohti. (Niemelä 2003, 63.)

Edellä kiinnitin huomiota teoksen peruselementteihin, kehyksiin ja rajauksiin. Kehystetyt tai omilla sivuillaan sijaitsevat kuvat korostavat kuvan merkitystä ja pysäyttävät lukijan tarkastelemaan niitä samalla tavalla, kuin sanaa. Pohdin kuvien asetelmallisuutta ja rajausten merkitystä kahden esimerkkikuvan avulla ja totesin rajauksella olevan merkitystä liikkeen illuusion välittymiseen ja toisaalta myös kuvan tunnelmaan. Kiinnitin huomiota myös siihen, miten rajaus ja hahmojen asettelu kuvaan korostivat eri asioita. Teosta valitessa lukijan huomio kiinnittyi usein ensimmäiseksi kirjan kanteen ja sen vuoksi kansi vaikuttaakin paljolti siihen, miten teokseen suhtaudutaan. Erityisen tärkeä kansi ja kannen kuva on lapsille, jotka eivät vielä itse osaa lukea. (Oittinen 2004, 86.) Seuraavaksi tarkastelenkin hieman kohdeteokseni kantta ja kansikuvaa, sekä pohdin sitä, millä tavalla kuvakirjan kansi vaikuttaa teoksen vastaanottoon ja tulkintaan.

2.2 Kansikuva kutsuu kirjaan

Maria Nikolajevan ja Carole Scottin mukaan kirjan kansi toimii usein muutaman hahmon esittelijänä ja se herättää lapsilukijan mielenkiinnon kirjaa kohtaan (Nikolajeva & Scott 2001, 241–243).

Myös kuvakirjan tutkija Ulla Rhedin on tutkinut lastenkirjojen kansia. Launiksen mukaan kirjan kannen kuvalla on joukko erityisiä tehtäviä, jotka erottavat sen kirjan muusta kuvituksesta. Kannessa esitellään usein kirjan tärkeimmät samaistumisenkohteet, ja se luo teokseen ilmapiirin ja lataa tarinaan liittyviä odotuksia. (Rhedin 1992, 145–146.) Nämä edellä mainitut kansikuvat tehtävät toteutuvat hyvin *Jepata Nasta pohjoisnavalla* -teoksen kansikuvassa. Kuvakirja on myös esteettinen elementti ja lukija kohtaa sen ulkoiset piirteet jo ennen varsinaista sisältöä. Mirja Kokon näkemyksen mukaan kirja fyysisenä objektina on lapsilukijalle vielä merkityksellisempi, kuin aikuislukijalle ja tutun kirjan näkeminen kansikuvineen voi tuoda myöhemmin mieleen tarinan herättämiä tunteita ja mielikuvia (Kokko 2012, 133–134).

Kohdeteokseni kansikuvassa toistuu sama pelkistetty sinertävänharmaa luminen tausta, joka toimii taustana muissakin teoksen kuvissa. Etualalla ovat vierekkäin teoksen keskeiset hahmot, prinsessa Jepata Nasta ja ilmastonmuutoksen tutkijoiden tytär, Kiutikaq Smirnova, johon Jepata Nasta tutustuu pohjoisnavalla. Kansikuvan taka-alalla näkyy osittain Jepata Nastan matkustusvälineenä käyttämä avaruusraketti, eli vanha auto. Näiden kahden hahmon, päähenkilö Jepata Nastan ja Kiutikaqin valikoituminen kansikuvaan on hyvin luonnollista. Päähenkilö ystävystyy seikkailunsa yhteydessä Kiutikaq-nimiseen tyttöön ja heistä tulee lopulta läheiset ystävät. Vaikka tarinassa Jepata Nasta tapaakin useita uusia henkilöitä ja saa monta uutta ystävää, on Kiutikaq niistä kuitenkin juonen kannalta tärkein. Taustalla oleva auto, eli avaruusraketti taas saattaa herättää ensisilmäyksellä ihmetystä, mutta toisaalta herättää samalla mielenkiintoa ja halua selvittää, miksi auto on päätynyt lumeen pystyyn keula edellä. Kansikuva näyttää myös kirjan keskeisen tapahtumapaikan, pohjoisnavan, vaikkakin sitä on kuvasta vaikea ilman tarinaa lukea.



(JNP, 32)

Kuvan alareunassa on jäätä, joka peittää alleen hahmojen alaruumiit. Leluhahmot Kiutikaq Smirnova ja Jepata Nasta on sommiteltu kuvan keskelle, Kiutikaq kuvattuna suoraan ja katse suuntautuneena tiukasti eteenpäin. Jepata Nastan hahmo on kuvassa hieman vasemmalle kallistuneena ja katse osoittaa eteenpäin hieman alaviistoon ja kuvasta ulos. Jepata Nastan hahmo on tulkintani mukaan hieman surumielinen, kun taas Kiutikaqin hahmo silmät ja suu ammoltaan vaikuttaa lähinnä hämmentyneeltä tai yllättyneeltä. Tulkintaa kuvan hahmojen tunnetiloista avaa sana. Kuvaa seuraavalla sivulla Jepata Nasta tiedustelee, missä Kiutikaqin vanhemmat ovat ja voisivatko he auttaa Jepata Nastan avaruusraketin korjaamisessa. Kysymys tekee Kiutikaqiin odottamattoman vaikutuksen.

Kiutikaq mietti pitkään ja sitten hän ryöpsähti epätoivoiseen, tukahtuneeseen itkuun. ”Mitä sinä itket?” kysyi Jepata Nasta ja silitti Kiutikaqin pehmeää poskea niin kuin vanhalla keittäjällä oli ollut tapana silittää hänen poskeaan. (JNP, 33).

Kiutikaqin vanhemmat ovat kadonneet ja Jepata Nastalle selviää, että myrskynhenki Naartsuk on ottanut heidät vangikseen ja työntänyt suuren hameensa alle. Kuvan ja sanan vuorovaikutuksen kautta kuvaa tutkittaessa tulkinta henkilöhahmojen tunnetiloista vaikuttaakin siis erilaiselta, kuin pelkän kuvan perusteella. Jepata Nastan vasemmalle kääntyneen, ja hieman alaviistoon katsovan hahmon voisikin tulkita empaattiseksi ja lohduttavaksi.

Oleennaista leluhahmoja tai leluhahmon kaltaisia piirrettyjä hahmoja kuvatessa on kiinnittää huomiota katseen suuntaan. Leluhahmon ilme on muuttumaton, mutta katseen suuntaamisella ja leluhahmon asettelulla voidaan viestittää lukijalle samankaltaisia viestejä hahmon tunnetiloista, kuin muuttuvilla ilmeillä. Ilmeet ja eleet ovat lukijalle tärkeä viesti hahmon tunteista ja kuvissa näkyviin ilmeisiin onkin luonteenomaista samaistua. Parhaiten tunnetilat välittyvät kasvoilta pieninä eleinä, esimerkiksi suun mutristumisen tai kulmien kohoamisena, mutta myös asennot ja kehon kieli ovat tärkeä osa niin sanottua non-verbaalista viestintää. Jepata Nastan hahmon kädet ovat kuvassa hieman koukistuneet ja sivulle kohotetut ja asento on surumielisestä katseesta huolimatta melko toimelias. Kiutikaqin hämmästynyt ilme ja Jepata Nastan pysähtynyttä liikettä kielivä asento herättävät kysymyksen siitä, mitä tarinassa on tapahtunut ennen kuvaa ja mihin tilanteeseen kuva liittyy. Tämän myötä tulkitsen kuvan täyttävän hyvin kansikuvalla tavallisesti asetetun vaatimuksen herättää lukijan mielenkiinto ja ladata tarinaan odotuksia.

Kuvakirjan kuvitusta tarkasteltaessa on perusteltua kiinnittää huomiota kansikuvan lisäksi myös kannen toteutukseen kokonaisuutena eli muun muassa siihen, miten kansikuva ja kannessa olevat tekstit on aseteltu ja miten ja mitä ne viestivät lukijalle yhdessä. *Jepata Nasta pohjoisnavalla* teoksessa kansikuva täyttää kannesta hieman yli puolet. Kuva on neliön muotoinen ja sitä rajaa n. 3mm levyinen valkoinen kehys, joka erottaa sen kannen vaaleansinisestä värityksestä. Valkoisella reunustettu, punainen kaunokirjoitettu otsikko on sijoitettu kannen alareunaan hieman vinottain niin, että se menee korkeimmassa kohdassaan hieman kansikuvan alareunan päälle, peittämättä kuitenkaan mitään oleennaista kuvasta. Kirjailijan ja kuvittajan nimet ovat otsikon alla, oikeassa alakulmassa.

Kustantajan nimi sijaitsee otsikon yläpuolella, vasemmassa reunassa. Teoksen takakantta ei ole kuvitettu. Takakansi teksti on sommiteltu keskelle takakantta samaan tapaan, kuin kuvatkin omille sivuilleen ja etukanteen. Takakansiteksti on painettu valkoiselle sivulle, jota rajaa ohut vaaleansininen kehys joka erottaa sen kannen hieman tummemmasta, vaaleansinisestä väristä.

Kohdeteokseni kansikuva esittelee siis teoksen tärkeimmät hahmot ja herättää lukijan kiinnostuksen. Kansikuvasta välittyy hyvin myös teoksen tunnelma. Typografisesti ja asettelultaan se on melko tavanomainen, mutta kuitenkin persoonallinen ja erottuva. (Nikolajeva & Scott 2001, 242–243, 249.) Kaiken kaikkiaan kirjan kannet kuvineen ovat siis tulkintani mukaan hyvin tyypilliset eikä niissä ole mitään poikkeuksellista tai ristiriitaista, vaan ne toteuttavat hyvin perinteistä kuvakirjatradiitiota. Konventionaalisen käsityksen kohdeteoksestani luovat myös teoksen ulkoiset piirteet, neliskulmainen muoto, ohuus, yksinkertainen kuva ja selkeät värit. Kuvatekstejä käytetään lastenkirjallisuudessa lähinnä selkeyttämään kuvia sekä sitomaan niitä sanaan ja tarinaan. Kuvaan liitetty kuvateksti antaa kuvalle lukuohjeen ja rajaa kuvan tulkinnanvaraisuutta (Brusila, 2003). Omassa kohdeteoksessa kuvatestit ovat sanasta poimittuja, lyhyitä katkelmia, jotka auttavat lapsilukijaa seuraamaan tarinan kulkua. Kuvatestit ovat kohdeteoksessani tarpeen, sillä ne liittävät kuvan kontekstiin ja lisäävät muuten yksinkertaisiin kuviin kerronnallisia elementtejä. Erityistä hyötyä niistä on silloin, kun kuvissa esiintyy jokin tarinan hahmoista ensimmäisen kerran. Ristiriidat kuvan ja sanan välillä etenkin hahmojen kuvauksissa sekä hahmojen monimutkaiset nimet saattavat olla haasteellisia kehittymättömälle lapsilukijalle, eikä lukija välttämättä ilman kuvatekstejä osaisi hahmottaa, kuka tai ketkä hahmoista milloinkin kuvissa esiintyvät. Kuvatekstien valinta on kohdeteoksessani onnistunutta, eikä ristiriitoja kuvan ja kuvatekstin kertovuuden välillä juurikaan ole. Otan seuraavassa kappaleessa käsittelyyn kannen kuvan, joka esiintyy myös kuvituskuvana teoksessa ja on erityisesti kuvatekstinsä kautta mielenkiintoinen.

Kannen kuva esiintyy myös kuvituskuvana teoksessa ja kuvan alla on lainaus sanasta: "Siinä tytöt istuivat ja söivät Kiutikaqin eväitä mustien pohjakiislojen liidellessä heidän

yläpuolellaan" (JPN, 32). Kannen kuvan esiintyessä myös myöhemmin teoksessa kuvituskuvana se herättää tavallisesti tuttuuden tunteen, eli tunteen siitä, että kuva on jo aiemmin nähty. Kuvaan tässä yhteydessä liitetty kuvateksti kuitenkin tuo kuvaan lisää syvyyttä ja avaa kuvan sisältöä. Kuvaa kansikuvana tarkastellessani kiinnitin huomiota muun muassa kuvan taustalla sijaitsevaan Jepata Nastan avaruusrakettiin, eli autoon, joka on pystyssä lumihangessa ja joka varmasti kannta katsoessa herättää ihmetystä ja pohdintaa siitä, miten auto sinne on päätenyt ja miksi. Tarina on kuitenkin sivulle 32 päästyään edennyt jo melko pitkälle ja on selvinnyt, että auto on Jepata Nastan avaruusrakettinaan käyttämä vanha auto, joka hurjan pudotuksen jälkeen on päätenyt lumihankeen.

Kuvateksti on osin ristiriitainen. Kuvatekstin perusteella kuvassa odottaisi näkevänsä jonkinnäköisiä lintuja lentelemässä taivaalla ja kirjan hahmojen vieressä voisi olla eväslaukku tai jokin muu eväiden syöntiin viittaava esine. Vaikka kuvassa ei selkeästi linnuiksi tulkittavissa olevia hahmoja taivaalla esiinnykään, on taustassa osittain molempien leluhahmojen takana sumea, epäselvä tumma viiva, jonka voisi ajatella esittävän isoa, kaukana horisontissa liitelevää lintua. Lisäksi tällaista, hieman tummempaa viivamaista väritystä esiintyy myös kuvan vasemmassa yläreunassa, Jepata Nastan avaruusraketti- auton vieressä. Toisaalta se, että kuvatekstissä mainitut linnut ja Kiutiqakin eväät on jätetty pois kuvasta (tai niitä ei ainakaan selkeänä kuvassa esiinny), jättää tilaa lukijan omalle mielikuvitukselle ja saa kenties lukijan juuri niiden puuttumisen vuoksi pysähtymään kuvan kohdalle ja tutkimaan sitä tarkemmin.

Kannen kuva avautuu siis lukijalle hyvin erilalla eri konteksteissa, kansikuvana ja teoksen kuvituksena. Yksinkertainen ja pelkistetty kuva jättää tilaa lukijan omille tulkinnoille. Tärkeä osa kuvaa tulkittaessa on myös sen yhteyteen liitetty kuvateksti. Edellä pohdin kuvatekstin merkitystä ja sitä, miten ristiriitainen kuvateksti vaikuttaa tulkinnan muodostumiseen. Totesin ristiriitaisuuden tarjoavan lukijalle lisää pohdittavaa ja avaavan mahdollisuuksia oman mielikuvituksen käyttöön. Seuraavassa alaluvussa käsittelen kuvissa esiintyviä leluhahmoja. Keskityn tutkimaan erityisesti teoksen tarinan kannalta

keskeisimpiä hahmoja, Jepata Nastaa, keltaisen talon poikaa, Kiutikaqia ja Naarsukia ja pohdin sitä, miten kuva ja sana henkilöhahmojen esittämisen kannalta eroavat.

2.3 Henkilöhahmojen esittäminen kuvissa

Aiemmin työssäni totesin, että kohdeteokseni valokuvakuvituksessa esiintyvät kirjailijan omat leluhahmot, jotka on valittu yhteistyössä kuvittajan kanssa kuviin. Se, että kirjailija ja kuvittaja ovat yhdessä valinneet leluhahmot ja asetelleet ne kuviin, korostaa sanan ja kuvan merkittävää asemaa teoksessa. Rosa Liksomien muussakin tuotannossa on esiintynyt piirteitä venäläisestä kulttuurista, johon myös *Jepata Nasta pohjoisnavalla-* teoksessa esiintyvät vanhahtavat leluhahmot viittaavat. Sanan kautta hahmoista kerrotaan vaihtelevasti. Tarinan kannalta tärkeimpien hahmojen kuten Jepata Nastan, kullankeltaisen talon kaljun pojan, Kiutukaqin ja Naartsukin ulkomuotoa on kuvailtu enemmän esimerkiksi ulkonäön ja vaatteiden osalta. Muista hahmoista on sanan kautta mainittu ainoastaan nimi, jolloin ulkomuodon esittäminen on jätetty täysin kuvituksen vastuulle. Seuraavaksi käsittelen kuvan ja sanan ristiriitoja henkilöhahmojen esittämisen kautta ja toisaalta pohdin myös sitä, mitä hahmojen esittäminen osin eläinhahmojen muodossa merkitsee. Otan tarkempaan käsittelyyn teoksen kiinnostavimmat hahmot, päähenkilö Jepata Nastan, keltaisen talon pojan ja myrskynhenki Naartsukin, ja käsittelen niitä muita tarinassa esiintyviä hahmoja perusteellisemmin.

Kohdeteokseni päähenkilö, Jepata Nasta, on kuninkaanlinnan prinsessa. Lastenkirjallisuus on pullollaan prinsessoja, vaaleanpunaisiin rimpsumekkoihin pukeutuvia kaunottaria, jotka asuvat mahtavissa linnoissaan ja elävät onnellista prinsessan elämää kaiken huomion ja palvonnan keskellä. Jepata Nasta on yksinäinen prinsessa, jonka kuningataräiti on kuollut Jepata Nastan ollessa vauva, ja kuningasisä on liian kiireinen ja itsetietoinen leikkiäkseen Jepata Nastan kanssa.

Kun kuningas tuli matkalta kotiin väsyneenä ja ärtyisenä, Jepata Nasta vaati häntä leikkimään kanssaan. Kuningas huokaisi syvään ja sanoi:

”Tyttö-kulta, aikuiset eivät leiki.” (JNP, 5, 7.)

Jepata Nasta poikkeaa lastenkirjallisuuden esittämästä stereotyyppisestä prinsessasta yksinäisyytensä ja rikkonaisten perhesuhteidensa lisäksi myös ulkoisten ominaisuuksiensa kautta. Kuvissa Jepata Nasta on oranssin avaruuspuvun sisältä kurkistava pieni astronautti. Jepata Nastan päässä on kypärä, jossa on pitkä antenni ja kypärän edessä lukee kyrillisin aakkosin СССР, joka vahvistaa käsitystä siitä, että Jepata Nastaa edustava hahmo on kuvituksessa neuvostoliittolainen kosmonauttinukke.



(JNP, 6)

Metafiktiiäinen kuvakirja on kuvakirjatyyppi, joka kannustaa lukijaa lukemaan aktiivisesti sekä kuvia että sanaa ja liikkumaan edestakaisin näiden kommunikaatiomuotojen välillä.

Metafiktiiviset kuvakirjat kiinnittävät tarkoituksella huomion kuvakirjan konventioihin ja sääntöihin rikkomalla ja parodioimalla niitä. (Happonen 2004, 32.) Se, että kuva ja sana ovat ristiriidassa keskenään, tarjoaa myös mahdollisuuksia moniin erilaisiin tulkintoihin. Kuvan ja sanan ristiriidasta voi syntyä myös ironiaa ja humoristisia piirteitä (Oittinen 2004, 44). Ristiriitojen avulla voidaan kuvakirjaan luoda myös monimutkaisia elementtejä ja vihjeitä, jotka on tarkoitettu lähinnä aikuisen lukijan ymmärrettäväksi ja ratkaistavaksi. Maria Laakso (2007) puhuu tällaisista, aikuisille tarkoitetuista silmäniskuista artikkelissaan ”Vink vink... Lastenkirjallisuuden silmäniskuja aikuislukijalle” (2007a, 108–109). Käsittelen tällaisia ristiriitojen kautta syntyviä silmäniskuja aikuiselle työssäni myöhemmin luvussa 3.

Jepata Nasta Pohjoisnavalla rikkoo perinteisiä kuvakirjan konventioita pääosin juuri henkilöhahmojen esittämisen kautta. Hahmot esitellään ensin sanan kautta ja luetun sanan jälkeen kuvan kohtaaminen on yllättävää, kun Jepata Nastan ulkomuoto ei täsmääkään mielikuvaan perinteisestä prinsessasta tai kun kaljun, sairaan pojan otsalla onkin tumma, laineikas hiuskiehkura. Toisaalta edellä mainitun kaltaiset poikkeamat tekstin ja kuvan vastaavuuksissa voivat toimia myös humoristisella tavalla (Oittinen 2004, 44). Uskoisin kuitenkin, että se, miten poikkeama lukijaan vaikuttaa, riippuu paljolti teoksen tarinan sävystä ja teemoista. Metafiktiivisen teoksen kepeän, hauskan tekstin on todennäköisesti poikkeamien kautta tarkoitus hauskuttaa ja vitsailla, kun taas vakavampiaiheinen teos pyrkii poikkeaminen kautta pysäyttämään lukukokemuksen ja palaamaan tekstissä takaisin. Tätä kautta teos kehottaa lukijaa aktiiviseen ja kriittiseen tulkintaan.

Jepata Nasta pohjoisnavalla sijoittuu pääosin pohjoisnavalle ja on luontevaa, että kuvissa on lunta. Myöhemmin työssäni esiintyvä kuva (JNP, 11), jossa Jepata Nasta seisoo keltaisen talon kaljun pojan vieressä, on teoksen ainoa kuva, jonka tapahtumaympäristö on kaupunki tai asuinlähiö. Luminen kuva on ristiriidassa sanan esittelemään vuodenaikaan. Aamua, jolloin Jepata Nasta on päättänyt karata, kuvaillaan sanan kautta seuraavasti: ”Seuraava aamu valkeni kesäisen kauniina.” (JNP, 8). Myös se, että Jepata Nasta istuu pientareelle syömään eväitään, kertoo siitä, että ilma on kyllin lämmin maassa istuskeluun.

Jepata Nasta ja poika syövät siskomakkarakeittoa pojan asuintalon takapihalla ja istuvat ruohonleikkurin päälle. Takapihalla lojuva ruohonleikkurikin viittaa siihen, että sitä on vasta käytetty, varsinkin, kun talosta löytyy myös ulkovaja, jonka voisi ajatella toimivan ruohonleikkurin säilytyspaikkana talvella. Kuvassa poika on kuitenkin hautautunut täysin lumen alle niin, että ainoastaan kasvot ja otsalla roikkuva hiuskiehkura näkyvät. Vieressä seisova Jepata Nasta ei sen sijaan ole juurikaan luminen, ainoastaan muutama pieni lumihiutale on laskeutunut Jepata Nastan oranssille avaruuspuvulle. Sivun 11 kuvassa toistuu samankaltainen asetelma, kuin sivun 32 kuvassa, jossa Jepata Nasta on juuri tavannut Kiutikaqin pohjoisnavalla. Jepata Nasta on kuvan oikeassa reunassa vasemmalle, kohti poikaa kääntyneenä. Lumeen hautautunut poika on kuvassa Jepata Nastan vasemmalla puolella ja katse on suuntautunut vasemmalle, kuvan ulkopuolelle. Poika on Jepata Nastaa ainakin kaksinkertaisesti suurempi.



(JNP, 11)

Kohta, jossa Jepata Nasta tapaa keltaisen talon pojan, on kirjassa melko lyhyt, vain noin neljän sivun mittainen kohta ja kuviakin pojasta on kirjassa vain yksi. Poika toistuu kuitenkin Jepata Nastan ajatuksissa tapaamisen jälkeen useasti ja juuri toiston kautta tulkitsen Jepata Nastan ja pojan tapaamisen merkitykselliseksi ja tärkeäksi. Tapaamisen tärkeys tulee ilmi myös Jepata Nastan avaruuslennon aikaisista ajatuksista: "Tavattuahan pojan Jepata Nasta oli tuntenut sisällään aivan uuden tunteen. Hän ei ollutkaan enää yksin vaan heitä oli kaksi yhdessä." (JPN, 17.) Keltaisen talon sairas poika on ensimmäinen lapsi, jonka Jepata Nasta tapaa linnan ulkopuolella. Jepata Nasta ja poika ystäväytyvät nopeasti ja ensimmäistä kertaa Jepata Nasta kokee, miltä tuntuu, kun omistaa ystävän. Jepata Nasta ja poika rakentavat yhdessä avaruusraketin pahvista ja kiinnittävät siihen isoisän auton vanhan moottorin. He eivät kuitenkaan ehdi kokeilla avaruusrakettia, kun pojan äiti keskeyttää leikit ja huutaa poikaa iltapesulle. Jepata Nastan on tarkoitus jäädä avaruusrakettiin nukkumaan, mutta uteliaisuus vie voiton ja Jepata Nasta lähteekin avaruusraketilla yksin kohti pohjoisnapaa.

Poika palaa Jepata Nastan ajatuksiin ensimmäisen kerran jo lentomatkan alussa.

"Jepata Nastan valtasi hetkellinen syvän yksinäisyyden tunne. Mutta kun hän ajatteli keltaisen talon poikaa, joka oli leikkinyt hänen kanssaan, yksinäisyyden tunne helpotti. Hän toivoi, että poika olisi istunut hänen vieressään. He olisivat voineet jutella ja hän olisi voinut kysyä pojalta, mitä ääretön tarkoittaa." (JPN, 16.)

Poika on Jepata Nastan mielessä ensimmäisenä myös silloin, kun avaruusraketti päästää suuren pamahduksen ja räjähdysten jälkeen alkaa raju syöksy alaspäin. Jepata Nastaa pelottaa, ja hän ajattelee, että jos hän selviää pudotuksesta hengissä, hän etsii keltaisen talon pojan ja leikkii tämän kanssa koko loppu elämänsä. Seuraavan kerran poika on Jepata Nastan mielessä pohjoisnavalla ja Jepata Nasta katuu, että on rikkonut pienelle pojalle antamansa valan. Pohjoisnavalla Jepata Nasta tapaa monta uutta ystävää ja kokee jännittäviä seikkailua, mutta ei unohda poikaa. "Jepata Nastan kurkkua kuristi. Hänellä oli ikävä keltaisen talon poikaa, kuninkaanlinnaa, kaupunkia ja sitä ympäröivää kummallista

maailmaa.” (JNP, 50.) Jepata Nasta ikävöi pientä poikaa samoin kuin ikävöi kotiaan. Ikävä tulee myös kotikaupunkia, vaikka kaupunki on ollutkin Jepata Nastalle ennen karkureissua vieras ja outo paikka. Kaupunki tuntuu kuitenkin tutulta ja turvalliselta paikalta verrattuna pohjoisnapaan hurjine seikkailuineen. Poika on teoksen ainoa hahmo, jota ei ole nimetty. Poikaa puhutellaan teoksessa nimillä poika, keltaisen talon poika ja pieni poika.

Jepata Nasta ja muut teoksen henkilöt on nimetty hyvin persoonallisesti (esimerkiksi Kiutikaq Smirnova, Naartsuk, Aipilannguaq). Aiemmin tutkimuksessani kiinnitin huomiota Jepata Nastaa kuvissa esittävän oranssin avaruuspukuisen nukan kypärän "CCCP" kirjaimiin ja totesin leluhahmon neuvostoliittolaiseksi kosmonauttinukeksi. Viitteitä neuvostohenkisyteen löytyy myös hahmojen nimistä ja ainakin Smirnov on melko yleinen itä-eurooppalainen sukunimi. Sukunimen feminiiniset ja maskuliiniset muodot, Smirnov ja Smirnovna kätkevät itseensä myös viittauksen hahmojen sukupuoleen. Päivi Lappalainen on kiinnittänyt artikkelissaan "Kun jäätiköt alkavat sulaa. Yksinäisen prinsessa Jepata Nastan seikkailut pohjoisnavalla" (2011, 301) huomiota myös sivun 21 kuvaan, jossa esiintyy Jepata Nastan "avaruusraketti" eli keltamusta auto, jonka takapellissä ja sivulla on kolme kyrillisten aakkosten kirjainta GAH. Käsittelen teoksessa esiintyviä vierasperäisiä sanoja ja nimiä lisää työni loppupuolella luvussa 3.2 ja pohdin niiden vaikutusta lukijaan kaksoisvastaanoton näkökulmasta.

Teoksen henkilöt esiintyvät kuvissa joko ihmis- tai eläinhahmoina. Greg Garrard esittää ajatuksen siitä, että ihminen on sekä eläin että verrattavissa eläimeen (Garrard 2004, 140). *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ei tee kuvissaan selvää eroa siihen, millä perusteella teoksen henkilöt esitetään ihmis- tai eläinhahmoina. Teoksen kuvissa Jepata Nasta, keltaisen talon poika, myrskynhenki Naartsuk, Kiutikaqin isä Jupik Smirnov ja äiti Miqu Smirnova ja hänen tutkijaystävänsä Simigaq on esitetty ihmishahmoina, kun taas Kiutikaq (norsu) ja Simigaqin lapset Paali ja Aipilannguaq (kana ja kukko) esitetään eläinhahmoina. Kiutikaqin sisarusia, kaksosia Sisiliaa ja Naahuqia ei teoksen kuvissa esiinny. Teoksen hahmot eivät siis jakaannu eläin- tai ihmishahmoihin minkään selkeän jaottelun

perusteella, esimerkiksi tyypillisten aikuinen/lapsi ja hyvä/paha vastakkainasettelujen kautta. Tämä tukee Garradin ajatusta siitä, että ihminen voi olla sekä eläin että verrattavissa eläimeen. Eläimellisyys nähdään kohdeteoksessani positiivissävytteisenä eläimellisyytenä.

Eläinhahmot ovat lastenkirjallisuuden yleisimpiä hahmoja ja ne esiintyvät tavallisesti ikään kuin samanaikaisesti sekä ihmis- että eläinhahmoja. Eläinhahmot on usein varustettu inhimillisillä ominaisuuksilla ja asioilla, kuten puhekyvyllä ja vaatteilla. Lastenkirjoissa tällaisia ihmisen kaltaisia, inhimillisiä eläinhahmoja tai muita elollisia objekteja esiintyy usein (Nikolajeva & Scott 2001, 92.) Sanan perusteella esimerkiksi Kiutikaq kuitenkin pitää itseään ihmisenä, huolimatta siitä, että kuvissa hän/se esiintyy norsun hahmossa. Myös Jepata Nasta puhuu Kiutikaqista ihmisenä. "Tyttö [Jepata Nasta] heilutti kättään peläten, että ihmisolento ehtisi kadota ennen kuin huomaisi hänet." (JPN, 26). Kiutikaqilla on kuvissa yllään siniset haalarit ja se kommunikoi sujuvasti Jepata Nastan kanssa. Reetta Marjamäen mukaan teoksen hahmot voivat vertautua eläimiin sekä negatiivisessa että positiivisessa sävyssä. Negatiivista eläimellisyyttä edustavat tavanomaisesti teoksen villit ja viholliset ja esimerkiksi asiat tai esineet, jotka saavat eläimellisiä piirteitä. Tällaisia voivat olla esimerkiksi puhuvat autot tai lentelevät tavarat. (Marjamäki 2009, 74–75.) Kohdeteoksessani esiintyviä esineitä ei kuitenkaan ole esineellistetty sanan kautta eikä kuvissa ja toisaalta esineitä teoksessa esiintyy yleisestikin melko vähän, eivätkä ne ole avaruusraketti-autoa lukuun ottamatta kovin merkittävässä asemassa.

Marjamäki (2009) pohtii artikkelissaan ”Lapsen ja luonnon representaatio Kaarina Helakisan ja Katriina Viljamaa-Rissasen teoksessa Elli-velli-karamelli” Ellin luonnollisuutta ja toteaa luonnollisuuden näkyvän esimerkiksi siinä, että Elli pystyy kommunikoidaan luonnon (tai ainakin jonkun, joka on luonnosta) kanssa. Marjamäen mukaan yksi perinteisimmistä lastenkirjallisuuden motiiveista on ystävyys ja yhteisymmärrys eläimen ja ihmisen, erityisesti lapsen välillä. Sen vuoksi yhdeksi ekokriittisen tarkastelun kohteeksi nouseekin kommunikointikyky. Kommunikointitaito

kehittyy joko lapsen omaksuessa ”eläimellisiä” piirteitä ja/tai eläimen antropomorfisuutena. (Marjamäki 2009, 73.)

Taustalla lapsen ja luonnon vertailussa on rousseaulainen (Jean-Jacques Rousseau 1712–1778) lapsikäsite, jonka mukaan lapsi on kaikessa viattomuudessaan ja puhtaudessaan lähimpänä luontoa ja on ikään kuin osa luontoa vielä itsekin (Lesnik-Oberstein 1998, 210). Lapsen läheinen suhde luontoon tulee lastenkirjallisuudessa usein esiin sellaisten luontoon ja ympäristöön liittyvien ongelmien kautta, jotka lapsi ainoastaan osaa ratkaista (Marjamäki 2009, 75). Aikuinen kuvataan kykenemättömäksi toimimaan yhteistyössä luonnon kanssa tai kokonaan ulkopuoliseksi, kulttuurin turmelemaksi ja muovaamaksi. Kirjan alussa yksinäinen Jepata Nasta utelee kuningasisältään asioita ympäristön muutoksesta, mutta itserakas, työn kovettama kuningasisä ei vastaa mitään, sillä ei osaa keskustella tyttärensä kanssa. Sen sijaan kommunikointi eläinten ja luonnon kanssa sujuu Jepata Nastalta ja muilta teoksen lapsihahmoilta ongelmitta. *Jepata Nasta pohjoisnavalla* huipentuu kohtaukseen, jossa Jepata Nasta ja Kiutikaq pelastavat Kiutikaqin äidin ja isän, jotka myrskynhenki Naartsuk on ottanut vangeikseen. Grönlanninhaiksi naamioitunut jääpeikko kertoo Kiutikaqille, että jos Naartsuk syö palan aurinkoa, se menettää kykynsä synnyttää rajuja myrskyjä, eikä se pysty enää kiusaamaan maapallon väkeä. Jepata Nasta ja Kiutikaq tapaavat pohjoisnavalla myös lapintiiran, joka mörähtää lapsille lentäessään: ”Minä lennän joka talvi täältä melkein etelänavalle ja tulen kesäksi takaisin. Minä pystyn lentämään pidempään kuin mikään muu lintu maailmassa”. (JNP, 33.)

Eläinhahmojen lisäksi teoksessa esiintyy myös ihmishahmoja, Jepata Nasta, Kiutikaqin vanhemmat, keltaisen talon pieni poika sekä myrskynhenki Naartsuk.

Myrskynhenki Naartsuk oli alun perin jättiläspariskunnan lapsi. Sen molemmat vanhemmat tapettiin. Ensin isä ja sitten äiti. Tappajat jättivät lapsen oman onnensa nojaa. Tämä hirmuteko muutti lapsen hengeksi, joka lensi taivaaseen ja siitä tuli siellä säiden herra. Se viihtyy pakkasissa ja inhoaa lämmintä ilmaa. (JNP, 34.)

Kiutikaq viittaa edellä esitetyssä lainauksessa Naartsukiin pronomiinilla ”se” pronominin ”hän” sijasta. Vaikka Naartsukin hahmo esitetään kuvissa inhimillisenä, kansallispukuun pukeutuneena naishahmona, se kuitenkin sanan perusteella nimetään ”hengeksi” ja ”säiden herraksi”. Naartsukin käytöstä perustellaan sanan kautta lapsuudessa tapahtuneen hirmuteon seuraukseksi.

Sekä kuvassa että sanassa myrskynhenki Naartsuk esiintyy päällään iso hame, jota heiluttamalla se synnyttää ankaria myrskyjä ja jonka alle se vangitsee viattomia maapallon asukkaita.

Jepata Nasta yritti kuvitella minkälainen oli hirviö myrskynhenki Naartsuk ja minkälainen hame tällä mahtoi olla, mutta hänen mielikuvituksensa ei kantanut niin kauas. Yhtä kaikki, Naartsuk vaikutti Jepata Nastasta erittäin mielenkiintoiselta tyypiltä. (JNP, 35.)



(JNP, 39)

Kuvassa myrskynhenki Naartsuk on kansallispukuun tai muuhun samankaltaiseen punahelmaiseen mekkoon pukeutunut vaaleahiuksinen nainen. Naartsukin katse on alaspäin, kulmat ovat kurtussa ja suu supussa. Ilman sanaa ei vaikutelma Naartsukista kuitenkaan välttämättä ole vihainen tai pelottava. Myöskään Jepata Nasta ei vakuutu Naartsukin hirveydestä nähtyään tämän ensimmäisen kerran. ”Jepata Nastasta hirviö ei näyttänyt yhtään hirvittävältä, vaan kiltiltä vanhalta mummolta [-] ” (JPN, 40). Kuvissa esitettynä hahmona Naartsuk on moninkertaisesti muita hahmoja isompi, mikä lisää hahmon mahtavuuden ja ylivoimaisuuden vaikutelmaa. Naartsurin hahmon koko suhteessa muihin teoksen hahmoihin tulee parhaiten esille sivun 46 kuvassa, Naartsukin pään rajautuessa pois kuvasta. Kiinnitin aiemmin tekstissäni huomiota kuvien rajauksiin ja muun muassa siihen, miten kuvaan voidaan saada liikkeen illuusio rajaamalla kuvasta jotakin pois. Tässä tapauksessa koen, että rajauksella pyritään ennemminkin tekemään selkeä ero hahmojen mittasuhteiden välille ja korostamaan sitä, kuinka iso ja mahtava

Naartsuk on. Kuvassa taustalla on myös Jepata Nastan avaruusrakettinaan käyttämä auto, joka horisonttiin sijoitettuna on jotakuinkin samankokoinen kuin pienet leluhahmot.

Muodolla ja koolla voidaan kertoa paljon hahmojen vaikutusvallasta ja asemasta. Isot hahmot koetaan yleisesti vaikutusvaltaisiksi, vahvoiksi ja jopa pelottaviksi, kun taas pieni hahmo nähdään heikkona ala-arvoisena. (Oittinen 2004, 70.) Hurja Naartsuk on vanginnut Kiutikaqin tutkijavanhemmat hameensa alle ja Kiutikaq ja Jepata Nasta pohtivat keinoa, millä vanhemmat saisi pelastettua. Grönlannin haiksi naamioitunut jääpeikko kertoo Kiutikaqille, että myrkyhenki Naartsuk menettää voimansa, mikäli se sattuu syömään palan eniten vihaamaansa ainetta, eli aurinkoa. Neuvokas Kiutikaq keksii, että he voisivat leipoa kakun, jonka sisään he piilottaisivat pienen palan aurinkoa. Kakun syötyään hirviö saisi vatsanväänneitä ja menettäisi myrkyin synnyttämisen kyvyn. Sillon Kiutikaq ryntäisi voimattoman hirviön hameen alle ja pelastaisi vanhemmat. Rohkea Jepata Nasta lähtee kakkuun piilotettu auringonpala mukanaan ison, pelottavan Naartsukin juttusille ja saa kuin saakin hirviön syömään kakkua. Lopputulos on haluttu, kukistettu Naartsuk on voimaton ja onneton. Hahmojen suhtautuminen Naartsukiin muuttuu ja pelko on poissa. Myös hirviön koko muuttuu sanan kautta konkreettisesti tapahtuman myötä: "Jepata Nasta ja Kiutikaq katsoivat myötätuntoisesti pieneksi kutistunutta Naartsukia" (JNP, 47). Kuvituksessa ei Naartsukin pienentymistä konkreettisesti esitetä, vaikka sekin olisi käytännössä mahdollista sommittelun ja mittasuhteiden muokkaamisen avulla. Naartsuk esiintyy kuvituksessa viimeisen kerran sivun 46 kuvassa, jonka alla on kuvateksti "Hameen alta rynnistivät ulos Kiutikaqin äiti, Miqu Smirnovna, ja hänen tutkijaystävänsä Simiqag" (JNP, 46). Kuvatekstin perusteella kakun syöminen on siis jo tapahtunut, mutta Naartsuk on kuvassa yhä selvästi muita hahmoja isompi. Tilanne voidaan myös tulkita niin, että tilanne on kuvassa yhtä käynnissä, eikä hahmo ole vielä täysin menettänyt voimiaan ja sitä myötä kokoaan.

Päivi Lappalainen on *Jepata Nasta pohjoisnavalla*- teosta käsittelevässä artikkelissaan "Kun jäätiköt uhkaavat sulaa. Yksinäisen prinsessa Jepata Nastan seikkailut pohjoisnavalla." tulkinnut paljon Naartsukin hahmoa. Lappalainen liittyy Naartsukin

hahmon lasten satu- ja fantasiakirjallisuudessa esiintyvien jäisten äitihahmojen traditioon. Lisäksi hän vertaa Naartsukin hahmoa Philip Pullmanin *Universuminen tomu*-trilogiassa esiintyviin jäisiin äitihahmoihin, rouva Coulteriin ja Serafina Pekkalaan. Naartsukia yhdistää Pullmanin äitihahmoihin muun muassa se, että kummassakaan tarinassa myrkyhenki ei ole pohjimmiltaan täysin paha vaan pelottavan ja uhkaavan käytöksen taustalla on lopulta huoli luonnon hyvinvoinnista. Sekä Liksomin että Pullmanin tarinoissa esiintyy viitteitä pohjoista uhkaavasta ilmaston lämpiämisestä. (Lappalainen 2011, 303–306.) Jäävuoria ja ikiroutaa rakastava Naartsuk on huolissaan maapallon tilasta ja on sen vuoksi äreä ja raivoissaan. "Minä olen kovin äreä, koska minun rauhaani on rikottu! Minä vihaan kuumuutta ja rakastan kovia pakkasia. Minun riesakseni on työnnetty tuonne taivasiin kuumaa, saastunutta ilmaa täältä maapallolta". (JNP, 42.)

Maria Laakso toteaa artikkelissaan "Lempeästä suostuttelusta ekoterrorismiin" (Laakso 2007b, 27), että lastenkirjallisuudessa luonnonsuojelu on useasti utilitaristista, eli hyötyä painottavista lähtökohdista tapahtuvaa. Tyypillistä utilitaristisille luonnonsuojeluaiheisille lastenkirjoille on onnellinen loppu, jossa aikuiset oppivat lasten avulla elämään sopuisuudessa luonnon kanssa ja lapsi itse ymmärtää, että luontoa tulee kohdella kunnioittavasti (Marjamäki 2009, 75). Kohdeteokseni viimeisessä kuvassa Jepata Nasta, Kiukikaq, Miqu Smirnova, Simigaq ja kaksoset Paali ja Aipilannguaq kiipeilevät pienellä jäävuorella. Kuvan alla on lainaus tekstistä: "Oli aika jatkaa seikkailuja!".



(JNP, 53)

Tarinassa kuva liittyy rappusiin, jotka Jepata Nasta ja pohjoisnavan asukkaat rakensivat, jotta Jepata Nasta voisi niitä pitkin kiivetä taivaaseen ja liftata lentokoneeseen. Viimeisen sivun kuva ja kuvateksti luovat toiveikkaan tunnelman ja tunteen siitä, että jotain tavoiteltua on seikkailun päätteeksi saavutettu. Jepata Nasta toteakin tarinassa avantouinnin, kakun leipomisen ja iglun rakentamisen lisäksi oppineensa kunnioittamaan luontoa ja ymmärtämään sen haavoittuvaisuutta.

Edellä käsittelin kohdeteoksessani esiintyviä henkilöahmoja ja nostin esille erityisesti tarinan kannalta kiinnostavimmat ja merkityksellisimmät hahmot, Jepata Nastan, keltaisen talon pienen pojan ja Naartsukin. Keltaisen talon pojan tekee merkitykselliseksi erityisesti se, että vaikka Jepata Nastan ja keltaisen talon pojan tapaaminen on ajallisesti teoksessa hyvin lyhyt, on poika mukana tarinassa loppuun saakka, ainakin ajatusten tasolla. Naarsukin merkityksellisyys tulee esiin hahmon sanoman kautta. Huolimatta siitä, että

Naartsuk on myrskyjen aiheuttaja ja syyppää viattomien henkilöiden sieppaukseen, on negatiivisten tekojen taustalla kuitenkin tärkeä ja positiivinen sanoma. Nostin esiin myös teoksen eläinhahmot ja pohdin niiden luonnollisuutta ja lastenkirjallisuuden tyypillistä tapaa käyttää samassa tarinassa sekä ihmis- että eläinhahmoja. Seuraavaksi käsittelen kohdeteokseni kuvitusta nostoen esille sen erityisyyden, eli sen, että teos on kuvitettu lastenkirjallisuudelle harvinaisella tavalla, eli valokuvin.

2.4 Valokuvan käyttö kuvituskuvana lastenkirjallisuudessa

Tuula Mäkelä (2003) käsittelee artikkelissaan ”Ihmeellinen todellisuus vai todistus ihmeestä? – Valokuva kuvituksena lastenkirjallisuudessa” lavastettua valokuvaa. Mäkelä pohtii artikkelissaan myös sitä, millainen valokuvan rooli on kuvittajana ja sopiiko se ylipäättään lastenkirjallisuuteen. Kysymykseksi nousee myös se, voiko valokuvan realistiseksi koettu luonne jopa sammuttaa kertomuksessa olevan ihmeen. (Mäkelä 2003, 47.) Lavastetun valokuvan juuret ovat ajoitettavissa 1850-luvun lavastekuviin ja 1700-luvun valokuvaajien rakentelempiin akateemisiin henkilöasetelmiin. Lastenkirjallisuudessa lelumaailma on aikaisemmin herätetty henkiin muun muassa Ulla-Maija Svärdin ja Kimmo Takalan *Aikamatka*-teoksessa (1993). Myös esimerkiksi Tove Janssonin muumitalon elämää on kuvitettu valokuvin. (Mäkelä 2003, 48.) Valokuvaa lastenkirjallisuudessa on tutkittu vielä varsin vähän ja sen vuoksi tukeudunkin työssäni osin kirjallisuustieteellisiin teorioihin, jotka käsittelevät valokuvausta yleisesti.

Valokuvien käyttö lastenkirjallisuudessa kuvituskuvina on ollut kautta aikain melko vähäistä ja harvinaista. Valokuvan synty voidaan ajoittaa 1800-luvulle, eli samalle vuosisadalle, kuin lastenkirjallisuuden ja satujen synty. Valokuvan synty kehitti myös kirjapainotaitoa ja 1800-luvun loppupuoliskolla monivärikuvakirjat alkoivat yleistyä. Myös lastenkirjallisuus sai osansa värivalokuvista ensimmäisen kerran tuolloin. Ensimmäiset, kokeelliset valokuvakuvitukset ovat lastenkirjallisuudessa peräisin 1940-luvulta, joista esimerkkinä voisi mainita valokuvaa lastenkirjallisuudessa ensimmäisten joukossa käyttänyt Yrjö Kokko teoksessaan *Pessi ja Illusia* (1944), jonka alkuperäisessä

painoksessa on käytetty kookkaita, sivun ja aukeaman kokoisia mustavalkoisia, pääosin luontoaiheisia kirjailijan itsensä ottamia valokuvia. Valokuvien toteutettu kuvitus on lastenkirjossa vähitellen kasvanut niin, että niistä on löydettävissä erilaisia kuvitustyyppisiä. Valokuvakuvitusta käytetty myös vuonna 2010 ilmestyneessä valokuvaaja-toimittaja Martti Lintusen tietokuvakirjassa *Älä yritä unohtaa*. Teos on suunnattu lapselle ja nuorelle, jonka lähipiirissä on tapahtunut itsemurha ja se on syntynyt omakohtaisesta kokemuksesta kirjailijan pojan itsemurhasta ja sen aiheuttaman kriisin läpikäymisestä. *Älä yritä unohtaa*- teoksessa valokuvat toimivat mielikuvina, symbolikuvina, jotka tukevat tekstiä tunnelmallaan ja antavat kiinnekohtia vaikean asian ymmärtämiseksi. Valokuvaa kuvituskuvina käyttävien lasten- ja nuortenkirjojen kenttä on kasvanut vuosi vuodelta ja kuvitustyyppisiä on löydettävissä luonto- ja eläinaiheiden lisäksi esimerkiksi leikkikalujen avulla kuvitetuista lastenkirjoista, joita kohditeokseni edustaa. (Mäkelä 2003, 47–48.)

Kohditeokseni *Jepata Nasta pohjoisnavalla* poikkeaa siis kuvitukseltaan hieman perinteisestä, piirroksin kuvitetusta kuvakirjasta sen vuoksi, että siinä kuvitus on toteutettu autenttisin valokuvin. Kuten johdannossa totesin, otan tämän erityislaatuisuuden vuoksi teoksen kuvituksen käsittelyyn niin, että käsittelen kuvia nimenomaan valokuvina käyttäen apuna muun muassa yleistä valokuvauksen teoriaa käsitteleviä teoksia. Erityislaatuisiksi kuvituksen tekee myös se, että kuvissa esiintyy oikeiden ihmisten tai eläinten sijasta leluhahmoja. Leluhahmojen käyttö tekee kuvituksesta leikinomaisen, kokeilevan ja yllätyksellisen. Kuvitus voisi olla kuin valokuvattu aidosta lapsen leikistä, jossa kaikki on mahdollista ja kuka tahansa voi olla mikä tahansa. Lavastetun seikkailun kautta lapsi kehittää omaa mielikuvitustaan ja tyypillistä onkin, että hyvän kuvakirjan ainekset siirtyvät myöhemmin myös lapsen omiin leikkeihin. Leluhahmot muuttuvat kuvituksessa moneksi, niitä on mahdollista asetella eri asentoihin ja asemiin kuvissa. Toisaalta on tärkeää pitää mielessä leluhahmojen sattumanvaraisuus kohditeokseni kuvituskuvaa tutkittaessa. Vaikka leluhahmot on teokseen tarkoituksella valittu, ne on valittu kuitenkin todennäköisesti rajatusta lelujoukosta ja uskoisin, että jo tämäkin

aiheuttaa osaltaan ristiriitaa sanan ja kuvan välille henkilöahmojen kuvauksen osalta.

Maria Nikolajeva nostaa esiin kuvakirjakerronnan ja visuaalisen esittämisen pohdinnassa modaliteettien näkökulman. Modaliteetilla Nikolajeva tarkoittaa kohteen ja esityksen ikonista vastaavuutta ja toteaa, että valokuvilla modaliteetti on korkea. (Nikolajeva 2001, 173). Modaliteetteja on kolmenlaisia: 1) indikatiivinen, eli tapahtumat esitetään tosina, 2) optatiivinen, tapahtumat esitetään toiveena ja 3) dubitatiivinen, tapahtumat esitetään epäilevästi (Brusila 2003, 14). Valokuvien on ajateltu perustuvan todellisuuteen ja niillä koetaan olevan korkea todistusarvo. Näin ollen valokuvan modaliteetti olisi siis indikatiivinen. Valokuvat myös tulkitaan usein arkireaaliseksi ja ajatellaan, että ne sitovat katsojan todellisuuteen (Brusila, 14).

Sisko Ylimartimo käsittelee teoksessa *Kuvittaan – Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia* (2003) valokuvan erityisyyttä ja kuvauskoa. Ylimartimon mukaan valokuvassa kohteen ja esityksen ikoninen vastaavuus on aina jollakin tavalla enemmän läsnä kuin muissa, esimerkiksi piirretyissä kuvissa. ”Kuvakirjojen piirissä useimmat kuvalliset esitykset ovat piirroksia tai maalauksia, joten visuaalinen esittämistapa on tuotannollisessa mielessä homogeeninen.” (Ylimartimo 2003, 14). Tässä ajatuksessa on tulkintani mukaan kyse myös siitä, miten kuvat on kulttuurisesti totuttu vastaanottamaan. Valokuvat tulkitaan tavallisesti arkireaaliseksi kuviksi, jotka sitovat katsojan todellisuuteen, kun taas sen sijaan piirrokset ja maalaukset antavat enemmän tilaa mielikuvitukselle. Ylimartimo esittelee artikkelissaan kuvauskon käsitteen. Kuvauskoon liittyy Ylimartimon mielestä käsitys siitä, että valokuvattu kohde on ainakin ollut olemassa, joko sitten lavastettuna tai sellaisenaan (Ylimartimo 2003 14). Tämän myötä nousee esille kysymys digitaalisen valokuvan todistusarvosta.

Valokuvilla on usein todettu paradoksaalinen suhde todellisuuteen: vaikka niillä toisaalta katsotaan olevan erityistä todistusarvoa tapahtuminen todenmukaisina esityksinä, tiedostetaan toisaalta kuvakulmien ja rajojien merkitys sekä manipuloinnin helppous. (Hatavara, 2010, 50 ks. Horstkotte & Pedri 2008, 13–15). Valokuvan kuvauskoon liittyy

myös se, että valokuvatun kohteen voidaan ainakin ajatella olleen kameran edessä joko sellaisenaan tai lavastettuna. Nykyään valokuvan rakentaminen ja useiden kuvien yhteen liittäminen on digitaalisesti helppoa, eikä valokuvassa esiintyneen kohteen ole välttämättä tarvinnut olla kameran edessä reaaliajassa. (Brusila 2003, 14–15.) Seppänen puhuu teoksessaan *Katseen voima* (2006) valokuvan realismista. Tällä Seppänen tarkoittaa sitä, että kuva esittää itsensä ulkopuolista todellisuutta ainakin suhteellisen tarkasti. Kuvien totuudesta kiistellään yleensä pohtimalla sitä, miten hyvin tai huonosti ne vastaavat todellisuutta. Pohjimmiltaan kysymys on Seppäsen mukaan kuitenkin aina representaatiosta, eli esityksestä ja siitä, miten hyvin merkki ja todellinen vastaavat toisiaan. (Seppänen 2006, 72–73.)

Valokuvaaja, kuvittaja Ulla Etto pohdiskelee artikkelissaan ”Piiirrettyjä valokuvia ja näkymätön kamera” valokuvakuvituksen ja piirretyn kuvan eroja. Valokuvan heikkoutena hän näkee valokuvan vahvan sidoksen reaali maailmaan sekä sen, että valokuvaaja tarvitsee aina kuvaa tehdessään eteensä jotakin konkreettista ainetta. Riippumatta siitä, onko valokuvan kuva-aihe löydetty vai lavastettu, valokuvaajan on aina hyväksyttävä se etsimen läpi katsomalla. Valokuvan tekoon vaikuttavat myös fyysiset elementit ja niiden rajoitukset. Etto puhuu artikkelissaan muun muassa nukketalokonstruktioista ja siitä, että vaikka valokuvaajalla on periaatteessa käytössään samat mahdollisuudet kuin piirtäjälläkin, niin seinän läpi valokuvaaja ei kuvaa. Piirretyn kuvan tekijän etuna Etto näkee sen, että piirretty kuva ei valokuvan tavoin välttämättä liity millään tavalla todellisuuteen ja voi näin ollen olla lapselle helpommin käsiteltävä ja tulkittava. (Etto 2003, 74–75.)

Etto puhuu valokuvan heikkouksista puhuessaan valokuvasta nimenomaan sen perinteisessä muodossa, eli käsittelemättömästä valokuvasta. Kuvankäsittelyn myötä valokuvan mahdollisuudet ovat laajentuneet ja käytännössä voidaan ajatella, että valokuvalle mikään ei ole enää mahdotonta. Kuviin voidaan lisätä tai niistä voidaan poistaa asioita, niitä voidaan rajata ja värejä voidaan kirkastaa. Kuitenkin valokuva käsitetään usein yhä perinteisessä muodossaan, eli kuvana, joka on todenmukainen

jäljennös kuvaamastaan kohteesta. Valokuvaaja pystyy käyttämään kuvailmaisussaan hyväkseen vain olemassa olevia asioita. Valokuva korostaa historiallisen maailman merkittävyyttä ja on monella tapaa sidoksissa reaali maailmaan ja kokemuksiimme. (Etto 2003, 74.) Valokuvaa piirrettyyn kuvituskuvaan verrattaessa valokuvan heikkoudeksi voisi nähdä sen sattumanvaraisuuden eli sen, että valokuva ei välttämättä kuvaa kaikkea tarvittavaa tai toisaalta se voi kuvata liikaakin. Jotta kuva ja sana olisivat harmonisessa ja tasapainoisessa suhteessa olisi käytännössä sana laadittava kuvan ehdoilla. Piirretty kuva mahdollistaa kuvan muokkaamisen jälkikäteen haluttuun suuntaan ja toisaalta piirrettyyn kuvaan voidaan sisällyttää enemmän elementtejä kuin valokuvaan. Myös väritys voi valokuvassa olla ongelma. Valokuvan värin syntyyn vaikuttaa paljolti vallitseva valaistus, eikä haluttua sävyä aina saada kuvaan luotua keinonvalon avullakaan. Kirkkaat ja selkeät värit miellyttävät lapsilukijaa ja kuvien selkeys ja hallittu värimaailma auttavat kuvien tulkinnassa.

Kuvan ja sanan ristiriitaisuuksista huolimatta valokuvakuvitus toimii kohdeteoksessani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* hyvin. Uskoisin, että valokuvan toimivuus kohdeteoksessani perustuu osittain siihen, että teoksessa esiintyvät valokuvat ovat lavastettuja ja niissä esiintyvät kuvasta toiseen toistuvat samat leluhahmot. Toistuvasti esiintyviin hahmoihin on helppo samaistua ja hahmoista tulee tarinan edetessä tuttuja. Sen sijaan ympäristön esittäminen jää kuvituksen osalta hieman mitänsanomattomaksi, ottaen kuitenkin huomioon teoksen ympäristöhenkisen teeman. Kuten jo aikaisemmin työssäni totesin, tapahtumapaikan (pohjoisnapa) huomioonottaen on ymmärrettävää, että ympäristön kuvaus jää kuvissa lähes täysin siniharmaan värin ja lumen varaan. Taustan sävyn vaihtelu on teoksessa osin yhteydessä myös vuorokauden aikaan. Sivun 11 kuvassa, jossa Jepata Nasta tapaa keltaisen talon pojan, on sanan perusteella iltapäivä, joka on käännyssä iltaan. ”Ilta alkoi hämärtää” (JNP, 9). Kuvan taustan sävy on tasainen, vaaleahko siniharmaa. Sivun 21 kuvassa, jossa Jepata Nasta vaeltaa kohti auringon aamuista kajoa, taustan sävyn ja valon vaihtelu on selkeintä. Teoksen loppupuolella esimerkiksi sivun 48 kuvassa, jossa lapset leikkivät vesihippaa, on tausta jo hieman tummempi. Sanan perusteellakin päivä on ollut pitkä ja on käännyssä iltaan. Piirrettyä kuvituskuva

käyttämällä olisi ympäristön kuvaus kuvissakin saattanut olla monipuolisempaa, esimerkiksi useampia eri sinisiä ja harmaita sävyjä käyttämällä sekä valon määrään vaikuttamalla. Valokuvien ansiosta teoksesta tulee kuitenkin erityislaatuinen ja muista erottuva lastenkirja. Toisaalta lavastetut, oikean järven jäällä pakkasessa kuvatut kuvat kielivät myös siitä, että kuvituksen eteen on haluttu nähdä vaivaa ja helpointa mahdollista ratkaisua on kuvituksen suhteen pyritty tarkoituksellisesti välttämään.

Kuvien rajausta, värejä ja leluhahmojen asettelu sekä muut kuvan peruspiirteet osoittautuivat edellä merkittäviksi monella tapaa. Kuvien rajauksen kautta huomio kiinnittyi kuvan ulkopuolelle jääneisiin elementteihin ja toisaalta rajauksen kautta saatiin myös vaikutettua siihen, mitä kuvassa haluttiin korostaa. Myös sekä varsinainen liike että staattinen, kineettinen liike on kohdeteoksessani saatu näkyväksi kuviin sekä rajausten, että kehysten ja hahmojen asettelun kautta. Harri Laakso (2008) pohtii artikkelissaan ”Valmis maailma” kirjallisuuden ja valokuvauksen eroja ja yhtäläisyyksiä. Laakson mukaan yksi ero löytyy nimenomaan siitä, valokuva koetaan valmiiksi ja staattiseksi, kun taas kirjoittaminen ja lukeminen ovat liikkeitä. Laakson mukaan pysähtyneisyys on jopa valokuvan merkitsevin ominaisuus. (Laakso 2008, 89.) Käsittelin aiemmin työssäni kuvakirjojen kuvissa ilmenevää liikettä ja kiinnitin huomiota niihin piirteisiin, jotka tuovat kuvaan liikkeen tuntua. Verrattaessa kirjoittamista ja lukemista konkreettisina toimintoina kuvan katsomiseen, tulee kuvan katsomisesta staattisempi, pysähtyneempi toiminto. Aiemmin työssäni pohdin myös omille sivuilleen sijoitettujen kuvien merkitystä tarinan kulun kannalta ja totesin, että kuvat toimivat pysäyttävinä elementteinä. Kuvien maailma yksityiskohtineen pysäyttää lukijan katsomaan kuvaa ja kertaamaan tarinaa mielessään, samalla kun kuvaa verrataan sanaan. Kohdeteoksessani kuvan pysäyttävyyttä tulee hyvin kuvan ja sanan selkeän ristiriitaisuuden kautta esille sivujen 10 ja 11 muodostamalla aukeamalla, jossa Jepata Nasta ensin tapaa keltaisen talon kaljun pojan sanan kautta sivulla 10 ja tämän jälkeen sivun 11 kuvassa, jossa poika esitetään paksu, ruskea hiuskiehkura otsallaan.

Ympäristön kuvaus on toteutettu yksinkertaisten, mutta toimivien elementtien, lumen ja jään ja harmonisten, rauhallisten värien avulla. Henkilöhahmojen kuvauksen kautta kuvan ja sanan välille syntyy kohdeteoksessani ristiriitoja, jotka tuovat mukanaan hämmentäviä ja toisaalta jopa humoristisia piirteitä. Se, että kuva ja sana eivät täysin vastaa toisiaan, kannustaa lukijaa luomaan omia tulkintojaan ja ratkaisemaan näitä tarinan elementtien välisiä ristiriitoja oman mielikuvituksensa avulla. Valokuvan käyttö kohdeteoksessani kuvituskuvana piirretyn kuvan sijasta tuo teokseen moniulotteisuutta, mutta sillä on toisaalta myös omat rajoituksensa ja heikkoutensa. Edellä totesin, että esimerkiksi ympäristön kuvaus olisi todennäköisesti voinut olla rikkaampaa ja värikkäämpää, mikäli kuvitus olisi toteutettu piirretyin kuvin. Kohdeteoksessani valokuvakuvitus toimii kuitenkin kaiken kaikkiaan hyvin ja kuvissa esiintyvien leluhahmojen myötä se tekee kuvituksesta leikinomaisen ja pääsee lähelle lapsen omaa reaali maailmaa. Tarinan taustalla on vaikea ja synkkä teema, maapalloa uhkaava lämpeneminen ja ilmastonmuutos ja todellisuuteen viittaavana koettu valokuva osaltaan tukee tätä vaikeasti käsiteltävää aihetta kuvituksen myötä. Valokuvat eivät kuitenkaan kohdeteoksessa toimisi sellaisenaan, ilman tärkeää vuorovaikutusta sanan kanssa. Kuten edellä kuvaa ja sanaa tutkiessani totesin, kuva ja sana muodostavat yhdessä toimivan kokonaisuuden ja täydentävät toinen toisiaan.

3 KAKSOISYLEISÖN TUTKIMUS

3.1 Teksti ja kuvat – aikuiselle vai lapselle?

Maria Nikolajevan ja Carole Scottin mukaan monet kuvakirjat on suunniteltu sekä pienille lapsille että aikuisille ja ne kommunikoivat kaksoisyleisölle usealla eri tasolla. Aikuisella lukijalla on totuttu, kaavamainen vasemmalta oikealle etenevä lukutapa, kun taas lapsilukijan vähemmän harjaantunut silmä saattaa löytää teoksesta asioista, joita aikuislukija ei huomaa. Tämän vuoksi paras tiimi kuvakirjan tutkimiseen onkin aikuinen ja lapsi yhdessä. (Nikolajeva & Scott 2001, 21.) Perry Nodelman on myös kiinnittänyt huomiota lapsen ja aikuisen erilaiseen tapaan katsoa ja ”lukea” kuvia. Tämä juontaa juurensa siitä, että lapsi ja aikuinen katsovat maailmaa eri tavalla. Aikuisella on huomattavasti enemmän esitietoa, kun taas lapselle moni asia esiintyy uutena ja lapsi katsoo kaikkea ikään kuin viattomin silmin. Nodelman ei kuitenkaan pidä tätä lapsen kannalta negatiivisena asiana, vaan ennemminkin korostaa sitä, että lapsella on erityinen kyky katsoa kuvia. Koska lapsella on olemassa olevaa tietoa vähemmän, on myös vähemmän itsestäänselvyyksiä ja sitä kautta lapsi näkee kuvissa enemmän yksityiskohtia kuin aikuinen. Nodelman korostaa myös sitä, että se, mitä kuvakirjan kuvassa todellisuudessa on, on vain värejä, pintoja ja viivoja ja jotta niistä syntyisi merkityksellisiä kokonaisuuksia, tarvitaan ihmisen mielikuvitusta. (Nodelman 2005, 70–72.)

Valotan tämän luvun alussa lyhyesti muun muassa Barbara Wallin, Maria Nikolajevan ja Zohar Zavitin teorioiden avulla kaksoisyleisön tutkimusta, jonka jälkeen sovellan sen oppeja oman tutkimuskohteeni tulkintaan. Kiinnitän huomiota kohdeteoksessani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* esiintyviin vierasperäisiin nimiin ja keskityn pohtimaan tarkemmin kuvan ja sanan välisiä ristiriitoja. Alaluvussa 3.2 käsittelen teoksen teemoja, yksinäisyyttä, välinpitämättömyyttä ja kohdeteoksessa esiintyviä ympäristöön liittyviä ongelmia sekä pohdin sitä, millaisia haasteita ne tarjoavat sekä aikuis- että lapsilukijalle.

Lastenkirjallisuudesta löytyy piirteitä, jotka eivät ole tyypillisiä aikuistenkirjallisuudelle. Ei kuitenkaan ole olemassa mitään yhtä piirrettä, joka esiintyisi kaikessa lastenkirjallisuudessa, mutta ei esiintyisi aikuistenkirjallisuudessa. Tämän vuoksi lastenkirjallisuutta on mahdollista tutkia samoin keinoin kuin aikuistenkirjallisuuttakin. Barbara Wallin mukaan on mahdollista selvittää, onko teos suunnattu lapsille vai aikuisille. Wallin mukaan teoksesta on erotettavissa tietynlainen sävy ja lapselle puhumisen tapa, mikäli se on suunnattu lapsille. (Wall 1991, 2–8.) Konkreettisena esimerkkinä Wall esittää tilanteen, jossa kuuntelemme kun viereisessä huoneessa aikuinen puhuu lapselle, ja voimme tunnistaa puheesta tietynlaisia ääniä ja sävyjä. Samanlainen puheentapa esiintyy lastenkirjassa kertojan kerrontatavan kautta. (Wall 1991 2-8.) Wall puhuu teoksessaan *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. (1991) lapsille puhumisen tavasta termillä *write down*, eli alentuva puhuminen tai alentuva kirjoittaminen. Tämä tarkoittaa sitä, että kirjailija muokkaa kieltä ja sisältöä niin, että se vastaa lapsilukijan tasoa. Wallin mukaan aikuisen on lapsille kirjoittaessaan aina kirjoitettava alentuvasti, mikä jo yksinkertaisuudessaan tekee lastenkirjallisuudesta lastenkirjallisuutta. (Wall 1991, 14–15.) Alentuvasti kirjoittamista on myös kritisoitu siitä, että se halventaa lasta ja asettaa lapsen ja aikuisen eriarvoiseksi (Laakso 2007, 109).

Barbara Wall esittelee teoksessaan *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction* (1991) käsitteet yksinkertainen puhuttelu (*single address*) ja kaksinkertainen puhuttelu (*dual address*). Yksinkertaisella puhuttelulla Wall tarkoittaa kirjoittamisen tapaa, jossa teos kirjoitetaan vain lapsilukijalle huomioimatta aikuislukijaa lainkaan. Tällaisissa teoksissa on usein tapana kuvailla hahmoja ja kertoa, mitä nämä sanovat ja tekevät, kiinnittämättä huomiota esimerkiksi hahmojen tunteisiin ja ajatuksiin. Kaksinkertainen puhuttelu sen sijaan tarkoittaa sitä, että teos puhuttelee samanaikaisesti sekä lapsi- että aikuislukijaa. Kaksinkertaisessa puhuttelussa kertoja käyttää lasta puhutellessaan samanlaista vakavaa ja luottamuksellista sävyä, kuin aikuislukijaa puhutellessaan. Wallin mukaan kaksoisyleisölle kirjoittavan kirjailijan motiivina ei ole puhutella kaksoisyleisöä, vaan luomistyön motiivina ovat kirjailijan ylpeys ja kunnianhimo. (Wall 1991, 35.) Kaksin- ja yksinkertaisen puhuttelun lisäksi Wall esittelee

myös kertojan lähestymistavan (*double address*), jossa aikuislukijan huomio kiinnitetään asioihin, jotka ovat lapsen hahmotuskyvyn ulkopuolelle. Tällaista puhuttelutapaa Wall itse kritisoi ja pitää ihanteellisimpana puhuttelutapaa, jossa puhutellaan samaan aikaan sekä lapsi- että aikuislukijaa. (Wall 1991, 9, 34–35.) Kaksinkertaisessa puhuttelutavassa teksti voi sisältää esimerkiksi aikuisille suunnattuja vitsejä tai intertekstuaalisia viitteitä, joiden merkittävyys ja hauskuus perutuvat siihen, ettei lapsilukija ymmärrä niitä. Lapsilukijaa puhutellaan Wallin mukaan samaan tapaan kuin aikuislukijaa, jättämättä mitään pois tai olettamatta asioita, joita lapsilukija ymmärtää tai ei ymmärrä. Maria Laakso kyseenalaistaa pro gradu tutkimuksessaan ”Kaksoisyleisö Kari Hotakaisen ja Priit Pärnin teoksissa *Lastenkirja, Ritva ja Satukirja*” (2006) Wallin teoriaa. Laakso ei usko, että Wallin metodin avulla yksittäisiä teoksia voitaisiin luokitella, koska yksinkertaisen puhuttelun, kaksinkertaisen puhuttelun ja kaksoispuhuttelun rajat ovat tulkinnanvaraisia ja useimmat teokset sijoittuvat luokkien väliin. (Laakso 2006, 15.)

Wallin mukaan teoksissa on aina kuultavissa kirjailijan ääni, jonka avulla kirjailijan intentio voidaan selvittää (Wall 1991, 35). Wall on kuitenkin käyttänyt tutkimuksissaan myös kirjailijahaastatteluita, joiden pohjalta herää kysymys siitä, onko kirjailijan intentio todella selvitetävissä pelkästään teoksen kautta ja onko sen selvittäminen välttämättä edes tarpeellista. Wallia myötäillen uskon, että teos voi sisältää kaksinkertaisenpuhuttelun piirteitä myös ilman, että sitä on välttämättä täysin tarkoituksellisesti suunnattu yhtä aikaa sekä lapsi- että aikuislukijalle. Tutkittaessa sitä, kenelle teos alun perin on suunnattu, on tärkeä ottaa huomioon myös se, että lastenkirjan lukija on hyvin usein aikuinen lukutaidottoman lapsen puolesta. Zohar Zavit toteaa artikkelissaan ”The Double Attribution of Texts for Children” (1999) että jokaisen lastenkirjan ensimmäinen lukija on aikuinen. Aikuinen myös hallitsee teoksen tuotantoketjua ja vastaa siitä, miten ja millaisena teos julkaistaan ja lopulta saavuttaa varsinaisen kohdeyleisönsä, eli lapsilukijan. (Zavit 1999, 84.) Aikuislukija voi löytää teoksesta piirteitä, jotka hän tulkitsee ikään kuin vihjeiksi aikuislukijalle, vaikka näin ei todellisuudessa olisiikaan. Tutkittaessa teosta ja siitä löytyviä, mahdollisesti kaksoisyleisölle suunnattuja piirteitä, ei ole välttämättä edes tarpeellista selvittää kirjailijan alkuperäistä intentiota. Tärkeintä on suunnata huomio itse

teokseen ja teoksen teemoihin ja pohtia pienien vihjeiden kautta sitä, mikä teoksessa on lapsen ja mikä aikuisen hahmotuskyvyn alueella.

Kohdeteokseni *Jepata Nasta pohjoisnavalla* puhuttelee aikuislukijaa juuri tällaisten pienten, tarinaan kätkeytyneiden vihjeiden sekä teemojensa kautta. *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ei tulkintani mukaan kuitenkaan sisällä sellaisia piirteitä, jotka olisivat täysin lapsen hahmotuskyvyn ulkopuolella. Teoksen hallitsevat teemat, yksinäisyys ja huoli ympäristön tilasta, ovat vaikeita sekä aikuis- että lapsilukijalle. Itse teosta lukeva lapsilukija ei varmasti täysin sisäistä eikä ymmärrä teoksen teemoja tai osaa yhdistellä vihjeitä, joiden kautta oikea tulkinta on mahdollista muodostaa. Teoksen tarina on kuitenkin kokonaisuudessaan melko selkeä ja yksinkertainen, eikä alemman kompetenssin omaavalle lukijallekaan jää suuria aukkoja tulkintaan. Kuten jo edellä Wallia lainaten totesin, parhaimman kokonaistulkinnan muodostaminen teoksesta on kuitenkin mahdollista aikuinen-lapsi- tiimin yhteistyön kautta. Se, että aikuislukijan on mahdollista löytää tekstistä piirteitä, pätee mielestäni myös käänteisesti niin, että lapsilukijakin voi tulkita ja ymmärtää sujuvasti tekstiä, jota aikuinen ei ymmärrä. Tästä esimerkkinä toimii *Jepata Nasta* tapa tutustua uusiin ystäviin.

*Jepata Nasta*lla on omaperäinen tapa tutustua uusiin ystäviin. Tavatessaan pojan, jolla on vitivalkoiset kasvot ja kalju pää, *Jepata Nasta* kysyy: "Montako rautahammasta sinulla on?" (JNP, 10). Hampaat ovat ensimmäinen puheenaihe myös silloin, kun *Jepata Nasta* tapaa pohjoisnavalla sinihousuisen norsutyttö, *Kiutikaqin*. Tällä kertaa kysyjä on kuitenkin *Kiutikaq*: "Montako hammasta sinulta on lähtenyt? hän jatkoi ja katsoi tutkivasti *Jepata Nasta*a (JPN, 27). Tutustumistapa tuntuisi olevan lasten keskuudessa täysin luonnollinen, eikä hampaiden määrän kysyminen herätä ihmetystä suuntaan, eikä toiseen. Hampaiden vaihtuminen on lapsille iso ja jännittävä asia ja mitä enemmän hampaita on ehtinyt vaihtua, sen parempi. Rautahampaiden määrällä on tulkintani mukaan tarinassa mahdollisesti jonkinlainen hierarkkinen yhteys. Hampaiden määrän selvittely tehdään heti tutustumisen alkuvaiheessa ja se tuntuisi olevan lapsille tärkeä tieto, mutta sen perusteella ei tehdä sen kummempaa tulkintaa. Aikuislukijaa tällainen tutustumistapa

saattaa hämmentää ja huvittaaakin. Lapsilukija ei kuitenkaan koe tätä tutustumistapaa oletettavasti kovinkaan ihmeellisenä. Leikki-ikäisille lapsille on kuitenkin tyypillistä kehitellä omia, leikinkaltaisia tapojaan ja usein nimenomaan sellaisia, joita aikuiset eivät ymmärrä eikä heidän ole tarkoituskaan ymmärtää. Tavat ja esimerkiksi salakielet ovat lapsiporukoissa ystävyyttä lujittava ja yhteenkuuluvuutta lisäävä tekijä. Sama ilmiö on toki nähtävissä myös muissakin ikäluokissa. Yhteiset sanonnat ja käyttäytymistavat, esimerkiksi juuri se, miten ystävien kesken tervehditään, yhdistävät ja toisaalta taas eristävät ulkopuolisia pois ryhmästä. Tällaisten, pieniä aikuislukijalle suunnattujen pienten vihjeiden lisäksi tekstejä voidaan luokitella esimerkiksi ambivalentin kirjallisuuden termin kautta.

Zohar Shavit käyttää teoksessaan *Poetics of Children's Literature* (1986) kaksoisyleisölle suunnatusta kirjallisuudesta termiä ambivalentti kirjallisuus, jonka hän on omaksunut Juri Lotmanilta. Zavitin mukaan kaikilla teksteillä on yksiselitteinen status, jonka mukaan teos voi olla esimerkiksi joko lasten- tai aikuistenkirja. Ambivalentti kirjallisuus tarkoittaa Zavitin mukaan sitä, että on olemassa tekstejä, joiden status on niin hajanainen, että niitä on mahdotonta yksiselitteisesti luokitella. Ambivalentti kirjallisuus rakentuu esimerkiksi kaksitasoisesti niin, että vain toinen osa on aikuislukijan ymmärrettävissä. Ambivalentti lastenkirjallisuus voidaan ymmärtää myös kirjallisuutena, jossa teos on todellisuudessa suunnattu aikuisille ja lapsilukija pelkistyy ikään kuin tekosyyksi käyttäen lastenkirjallisuuden muotoa. (Zavit 1986, 64–54, 70–71.)

Barbara Wallin käyttämän luokittelun perusteella kohdeteostani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* voitaisiin lähestyä parhaiten kaksinkertaisen puhuttelun kautta. *Jepata Nasta pohjoisnavalla*- teoksen potentiaalinen yhteiskuntakriittisyys, pyrkimys vaikuttaa sekä lasten että aikuisten ympäristötietoisuuteen tuo teokseen kahdenlaisia sävyjä. Reetta Marjamäen mukaan lastenkirjallisuuden tulee olla pääosin sävyiltään positiivista ja elämänmyönteistä. Lastenkirjallisuuteen on kuitenkin mahdollista kätkeä synkempiä sävyjä ja vakaviakin aiheita niin, ettei lapsilukija niitä ymmärrä. Onnistunut lukukokemus ei kuitenkaan välttämättä edellytä tekstin täydellistä ymmärtämistä ja näin tekstiin voidaan

kätkeä aikuista puhuttelevia aiheita ilman, että lapsen lukukokemus häiriintyy. (Marjamäki 2009, 69.) *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ei suoraan kerro mikä ilmastonmuutos on ja mikä sen aiheuttaa, vaan kiinnittää huomion ilmastonmuutoksen vaikutuksiin. Napajäätikkö on alkanut sulaa, jääkarhut ovat vaarassa kuolla ja ilma on saastunutta. Myrskynhenki Naartsuk esittää teoksessa ympäristöä koskevan vaatimuksen:

[--] teidän on levitettävä tietoa kaikille maapallon asukkaille siitä, että ihmisten tulee elää sovussa luonnon kanssa ja suhtautua kunnioittavasti ympäristöönsä. Turhia tavaroita ei tule hankkia eikä heitellä roskia ympäriinsä. (JNP, 47.)

Teos kehittää lapsen ekologista lukutaitoa konkreettisten, yksinkertaisten esimerkkien kautta ja vetoaa sekä aikuisiin että lapsiin ympäristön puolesta. Naartsukin vaatimuksessaan esittämät tavat vaalia luontoa ovat yksinkertaisia ja lapsikin pystyy ne omassa elämässään toteuttamaan. Vaikka tavaroiden hankkija onkin yleensä aikuinen, lapsi nähdään kuitenkin tulevaisuuden kuluttajana ja sen vuoksi vaatimus puhuttelee molempia. Ympäristön siistinä pitäminen on kaikkien velvollisuus nyt ja tulevaisuudessa. Wall näkeekin ihanteellisena keinona puhua kaksoisyleisölle tavan, jossa saman kanavan kautta puhutellaan sekä aikuista että lasta sen sijaan, että puhuteltaisiin aikuista sellaisen aineiston kautta, joka on lapsen hahmotuskyvyn ulkopuolella (Wall 1991, 34–35).

Pirkko Liikanen on jäsenellyt iän, kielellisen kehitystason ja kirjan kielellisen sisällön vastaavuuksia taulukkoon artikkelissaan ”Lapsi, kirja ja kehitystehtävät” (Liikanen, 1978). Abstraktien käsitteiden, vieraskielisten sanojen ja muiden vaikeiden käsitteiden hallinnan hän sijoittaa taulukossa 10–13 -vuotiaiden lukutaidon tasolle. 7–9 -vuotiailla lapsilla tieto välittyy pääasiallisesti konkreettis-havainnollisella tasolla, mutta mielikuvituksen ja luovan toiminnan alueen laajentuessa yli välittömän todellisuuden lapset nauttivat yhä enemmän mielikuvitusta ruokkivista saduista. (Liikanen 1978, 73, 75.) Yhtenä kirjan kehitystehtävänä Liikanen mainitsee kirjoihin kohdistuvan kiinnostuksen herättämisen ja oma-aloitteisen lukuharrastuksen viriämisen. Kirjan lukemisen tavoitteena on myös kehittää kriittisyyttä ja esteettisyyttä. (Liikanen 1978, 69.)

Teoksessa esiintyvien hahmojen nimet, Jepata Nasta, Kiutikaq, Naartsuk, Smirnovna, Naahuq, Simigaq, Jupik Smirnov, Miqu Smirnovna, Sisilia, Paali ja Aipilanguaq ovat vaikeasti lausuttavia eivätkä ensi lukemalla jää mieleen edes aikuislukijalle. Riitta Oittinen kirjoittaa teoksessaan "*Kuvakirja kääntäjän kädessä*" (2004) lastenkirjojen hahmojen nimeämisestä lähinnä kääntäjän näkökulmasta, mutta pohtii myös nimien merkitystä yleisesti. Oittisen mukaan nimet muun muassa kuvailet hahmojen välisiä suhteita, niiden statusta ja identiteettiä, niillä luodaan tietynlaista tunnelmaa ja tietysti erotaan hahmoja toisistaan. Nimi voi liittyä ulkonäköön tai luonteeseen ja olla fantastinen tai arkinen. Nimet voidaan ja yleensä mukautetaankin lähemmän suomalaista kieliasua mutta toisaalta nimillä tekstiä voidaan myös arkaisoida, modernisoida tai etäännyttää tekstiä kohdekielisestä lukijasta. (Oittinen 2004, 102–103).

Maria Nikolajeva esittää artikkelissaan ”Children’s, Adult, Human...?” (1999, 69) yleisen olettamuksen siitä, että nuoret lukijat eivät pysty käsittelemään isoa määrää teoksessa esiintyviä eri hahmoja kerralla. Vieraskielisten nimien lisäksi kohdeteoksessani esitellään hahmoja suhteellisen paljon verrattuna tarinan lyhyteen ja näennäiseen yksinkertaisuuteen. Kaikki teoksessa esiintyvät hahmot eivät ole tarinan kannalta merkityksellisiä ja koen, että tarina toimisi yhtä hyvin ilman joitakin sivuhenkilöitäkin, kuten esimerkiksi Sisiliaa, Paalia ja Simigaqia. Aikuislukija havaitsee teoksesta nopeasti viitteitä venäläiseen kulttuuriin sekä nimien, että kuvissa esiintyvien kyrillisen aakkosten kautta. Kuten jo edellä totesin, viitteet venäläiseen kulttuuriin ovat kirjailija Rosa Liksomin tuotannossa yleisiä ja eivätkä ne muuta Liksomin tuotantoa tuntevalle tule yllätyksenä.

Kohdeteokseni henkilöhahmojen vieraskieliset nimet eivät varmasti tee hahmoihin samaistumista lukijalle helpoksi. On tyypillistä, että lapsi poimii tarinasta vinkkejä omiin leikkeihinsä ja myös hahmojen nimet toistuvat leikeissä. Vieraskieliset, vaikeasti lausuttavat nimet lapsi todennäköisesti joko sivuuttaa tai muuntaa omaan kieleensä sopiviksi lempinimien ja lyhenteiden avulla. Päähenkilön, Jepata Nastan nimi erottuu

kuitenkin muiden hahmojen nimistä selkeänä ja helposti lausuttavana. Nimi ei kuitenkaan ole tavanomainen ihmisen nimi, vaan muistuttaa enemmänkin nonsense-henkisesti jonkun lorun tai leikin nimeä. Jepata etuliite voisi olla muunnos samantyyppisestä olemassa olevasta tytön nimestä, esimerkiksi Jeminasta tai Jeninasta. Loppuosa Nasta voi viitata joko Nasaan metallisena tai teräksisenä teräväkärkisenä esineenä, joka on tarkoitettu kiinnitykseen (vrt. niitti), tai puhekieliseen luonteenpiirteeseen nasta, eli hauska, hyvä.

Vieraskielisillä, monimutkaisilla nimillä nimettyjen hahmojen lisäksi *Jepata Nasta pohjoisnavalla* sisältää joitakin monimutkaisia käsitteitä, esimerkiksi ilmastonmuutos ja siinä mainitaan muutamia eläinlajeja, jotka todennäköisesti ovat kohderyhmän lukijalle vieraita, esimerkiksi äyriäiset, plankton, grönlanninhai ja maitovalas. Vieraskieliset ja monimutkaiset käsitteet saavat lapsilukijassa todennäköisesti aikaan valtavan kysymystulvan. Uteliaan mielen tyydyttäminen vaatii myös aikuiselta perehtyneisyyttä ja kykyä selittää käsitteet lapsen kehitystasoa vastaavalla tavalla.

Ekokriittisissä lastenkirjoissa on usein tyypillistä, että lapsi nähdään välittäjähahmona luonnon ja aikuisen välissä, niin tekstin kuin reaali maailmankin välillä (Marjamäki 2009, 73). Kohdeteoksessa lastenkirjoille tyypillistä paha aikuinen hyvä lapsi vastakkainasettelua ei varsinaisesti esiinny, mutta tietynlainen etäisyys voidaan kuitenkin nähdä aikuisen ja lapsen välillä, ainakin Jepata Nasta ja hänen kuningasisänsä välillä. Jepata Nasta esittää teoksen alussa isälleen ympäristöä koskevia kysymyksiä, mutta ei saa niihin vastausta. Vastaamattomuus johtuu todennäköisesti siitä, että isä on liian kiireinen ja välinpitämätön, mutta yhtä lailla vastaamattomuus voidaan tulkita myös tietämättömyydeksi. Sen sijaan itse päähenkilö Jepata Nasta ja hänen pohjoisnavalla tapaamansa ystävä Kiutikaq ovat molemmat varsin perehtyneitä ympäristöä koskeviin asioihin.

Hän tiesi pohjoisnavasta kaiken. Tai ainakin melkein kaiken, sillä hänellä oli kuninkaanlinnassa kirja, joka kertoi elämästä arktisella, pohjoisella napaseudulla. Se oli ollut hänen rakkain kirjansa.

Tyttö jatkoi matkaansa reippain askelin ja kuvitteli kuinka muutaman metrin paksuisen jääkerroksen alla tuhansia tonneja painavat äyriäisparvet leijailijat kohti maitovalaan kitaa, kuinka vihreät levät ja kaikenkarvaiset ja eriväriset limakasvit nauttivat jään läpi siivilöityvästä valosta ja huojuivat hiljaa aivan yhtä loistokkaina kuin Karibialla, missä hän oli kerran snorklannut kuninkaan kanssa. (JNP, 24–25.)

Jepata Nasta tunnistaa ilmansuunnat, grönlanninvalaan ja tähtikuviot ja tuntee planeetat ja mantereet. Jepata Nastan uusi ystävä Kiutikaq on iglun rakentamisen asiantuntija. Hän tuntee tarkalleen kinoslumen ominaisuudet ja tietää lohkarerosten halkaisijat ja oikeat kallistuskulmat. Lisäksi Kiutikaq osaa osoittaa Alaskan, Grönlannin, Pohjois-Siperian ja Golf-virran sijainnin ja tunnistaa ulkonäöltä eri lintulajeja, kuten lapintiiran. Kiutikaq on myös hyvin perillä siitä, mikä on ilmastonmuutos ja mitä se aiheuttaa. Kiutikaqin vanhemmat ovat tutkijoita ja he ovat tulleet pohjoisnavalle selvittämään, mikä aiheuttaa ilmaston lämpenemisen. Jääkarhujen näkeminen saa Jepata Nastan ymmärtämään, että jos ilmasto lämpiää, jäälautat sulavat ja myös nälkään nääntyvät jääkarhut kuolevat. Lapset esiintyvät teoksessa siis ekologisesti/ympäristöllisesti aktiivisina ja valistuneina maapallon asioista ja tilasta. Jepata Nastan isän voisi tukita edustavan toista ääripäätä, kulutuskeskeistä, kiireistä työnarkomaania, joka ei ehdi eikä halua ajatella ympäristöään. Edellisessä lainauksessa esiintyy Jepata Nastan ainoa positiivinen muisto kuningasisästään ja heidän yhteisestä ajastaan Karibialla. Muisto liittyy ympäristöön ja luontoon, mereen, jossa he ovat snorklanneet yhdessä.

Päähenkilöiden oman osaamisen kautta teos ikään kuin kehottaa lasta lukemaan ja hankkimaan tietoa, olemaan samanlainen asiantuntija kuin Jepata Nasta tai Kiutikaq. Maria Laakson (2007b, 29) mukaan kirjat voivat toimia ekologisen tietoisuuden ja ympäristöaktiivisuuden kehittämisen kannalta paremmin kuin esimerkiksi sanomalehdet. Lastenkirjallisuudessa ympäristöongelmille etsitään yleensä jokin konkreettinen aiheuttaja tai syyllinen. Syyllinen ilmastonmuutokselle löytyy myös kohdeteoksestani: ”Se [Naartsuk] sanoo, että ilman lämpeneminen on meidän ihmisten syytä” (JPN, 34). Kohdeteoksessani ilmastonmuutoksen aiheuttaja on siis lastenkirjallisuudelle tyyppilliseen

tapaan personifioitu Naartsukin hahmoon. Myrskynhenki Naartsuk inhimillistetään ja sukupuolitetaan sekä kuvien nukkehahmon, että feministisen hameen kautta. Personifioimalla elottomat asiat tai elementit, kuten ilma, tuli, tai tuuli ne tulevat lähemmäs lasta ja ovat konkreettisina, olemassa olevina hahmoina helpommin ymmärrettävissä.

Maria Laakso puhuu artikkelissaan ”Vink vink... Lastenkirjallisuuden silmäniskuja aikuislukijalle” (2007a, 108–109) lastenkirjallisuudessa esiintyvistä elementeistä, jotka on suunnattu silmäniskuiksi aikuiselle, eikä niitä ole tarkoitettukaan lapsen ymmärrettäväksi. Silmänisku aikuiselle - ajatus on peräisin Michael Eganin J.M. Barrieta käsittelevästä artikkelista ”The Neverland of Id: Barrie, Peter Pan and Freud” (1982). Myös Barbara Wall on kehittänyt silmäiskuina toteutuvaa puhuttelua teoksessaan *The Narrator’s Voice. The Dilemma of Children’s Fiction* (1991). Wallin mukaan silmäniskuissa on kyse nimenomaan aikuisille suunnatuista vitseistä ja muista humoristisista viittauksista, joita lastenkirjallisuudessa esiintyy. Silmäniskut on lastenkirjallisuudessa toteutettu niin, että lapsilukija on suljettu kokonaan niiden ulkopuolelle. (Wall 1991, 21). Silmäniskujen kautta luotuja humoristia piirteitä on myös kritisoitu siitä, että ne syventävät vallihautoja lapsi- ja aikuislukijoiden välillä ja sulkevat lapsen huumorin ulkopuolelle. Laakso kuitenkin puolustaa silmäniskuja toteamalla, että koska lastenkirjallisuuden lukeminen on tavallisesti aikuisen ja lapsen vuorovaikutusta ja naurulla on tapana tarttua, ei naurun laadulla tai alkuperällä ole merkitystä. (Laakso 2007a, 118.)

Lastenkirjallisuuden sisältä löytyvistä silmäniskuista puhuttaessa tarkoitetaan Laakson mukaan tekstin murtumakohtia, joissa lastenkirjallisuudelle oletettu malli hetkeksi särkyy. Tällaisissa murtumakohdissa huumori syntyy esimerkiksi kontekstiin sopimattomuudesta. (Laakso 2007a, 110.) Humorististen piirteiden lisäksi silmäniskuiksi aikuisella voidaan luokitella esimerkiksi intertekstuaaliset viitteet, esimerkiksi sitaatit maailmankirjallisuuden klassikoista. Silmäniskuja aikuiselle voivat olla myös esimerkiksi kontekstiin sopimattomat lausahdukset, sanat tai asiat, joita aikuinen lukija ei välttämättä odota kohtaavansa lastenkirjan sivuilla. Tällaisten silmäniskujen tarkoituksena on lähinnä

huvittaa ja viihdyttää aikuislukijaa. Yhtenä esimerkkinä tällaisesta toimii teoksen henkilöiden tutustumisrituaali, eli hampaiden lukumäärän kertominen. Aikuislukijaa huvittaa myös Jepata Naston epätavalliset retkieväät. Jepata Nasta päättää tarinan alussa karata ja lähteä maailmalle etsimään leikkikavereita ja aamun valjetessa Jepata Nasta pakkaakin olkalaukkunsa ja sujauttaa sinne "pussillisen pakastettuja kanadalaisia jokirapuja ja pullon vettä" (JNP, 8). Kanadalaiset jokiravut eivät välttämättä ole se tavanomaisin leikki-ikäisen lapsen eväs ja toisaalta myös jo se, että ravut on määritelty yksityiskohtaisesti kanadalaisiksi ja nimenomaan jokiravuiksi, herättää aikuislukijassa hilpeyttä. Myös vesipullon sijasta olisi voinut Jepata Naston kuvitella pakkaavan evääkseen jotakin lapselle maistuvampaa, esimerkiksi pillimehua tai limonadia. Myöhemmin tarinassa Jepata Nasta haukkaa palan evääksi pakkaamaansa rapua, mutta toteaa sen maistuvan pahalta. Jepata Nasta päättää etsiä aikuisen, joka valmistaisi hänelle kunnan aterian. Aikuista Jepata Nasta ei löydä, mutta hän tapaa kaljun surusilmäisen pojan, joka hakee hänelle keittiöstä siskonmakkarakeittoa. Arkinen ruoka, keitto, maistuu Jepata Naston mielestä hyvältä.

Edellisessä luvussa kiinnitin huomiota kuvien ja sanan ristiriitoihin, joita kohdeteoksessani esiintyy muun muassa henkilöhahmojen kuvauksen kohdalla. Ristiriidat tuovat teokseen monitulkintaisuutta ja antavat tilaa lukijan omille tulkinnoille. Lapsilukijan lukutaito ja kriittisyys lukemaansa ja näkemäänsä kohtaan ovat vielä monilta osin kehittymättömät, ja lapsilukijalta aikuisten mielestä ristiriitaiset tai kyseenalaiset seikat saattavat jäädä täysin huomaamatta. Sen sijaan lapsi saattaa kiinnittää huomiota esimerkiksi sellaisiin yksityiskohtiin kuvissa tai sanassa, jotka aikuinen ohittaa mielestään epäoleellisina. Tällaisina seikkoina voitaisiin nähdä kohdeteoksessani esimerkiksi keltaisen talon kalju poika (jonka otsalla kuitenkin kuvassa on ruskea hiuskiehkura) sekä teoksen päähenkilö, prinsessa Jepata Nasta, joka kuvissa esiintyy oranssissa astronautinpuvussa. Aikuisikään ehtinyt lukija on todennäköisesti jo ehtinyt lukuisten esimerkkien kautta muodostaa mieleensä stereotypian prinsessasta (kullankeltaiset, pitkät kiharat hiukset, vaaleanpunainen rimpsumekko), mutta lapsilukija ei välttämättä hätkähä

lainkaan nähdessä kuvien esittämän astronautti Jepata Nastan.

3.2 Teoksen teemat – kuka tulkitsee ja miten?

Johdannossa kerroin käsitteleväni työni lopuksi teoksen keskeisiä teemoja kaksoisyleisön näkökulmasta. Teoksen tärkeimpiä teemoja ovat luonnon- ja ympäristönsuojeluteemojen lisäksi ystävyys, lapsen yksinäisyys ja aikuisen välinpitämättömyys. Esille nousee kuitenkin myös kaksi tärkeää aihetta, lapsen vakava sairastuminen ja perheenjäsenen kuolema. Vaikka aiheita käsitellään teoksessa melko lyhyesti ja pintapuolisesti, ne ovat kuitenkin aiheina isoja ja merkityksellisiä ja tämän vuoksi on nähdäkseni mielekästä käsitellä niitä lyhyesti tässä alaluvussa.

Maria Laakson mukaan kaksoisyleisölle kirjoitetussa kirjallisuudessa kaksoispuhuttelun nähdään usein johtuvan siitä, että aikuiselle tarjoutuu mahdollisuus tarkastella lapsen olemusta teoksessa joka kertoo lapsesta ja lapsuudesta. Laakso ei kuitenkaan näe tätä ajatusta täysin ongelmattomana. Lastenkirjan oletetaan kertovan lapsista ja aikuistenkirjan aikuisista. Jos aikuisille suunnatussa tekstissä kerrotaan lapsista, ajatellaan teoksen tematisoivan lapsuutta. Lukijan samaistumiskyky oletetaan tällaisessa mallissa melko vähäiseksi ja herää kysymys siitä, eikö aikuisenkin olisi mahdollista samaistua lapsihahmoihin vilpittömästi. (Laakso 2006, 56.)

Laakso kuitenkin myöntää, että toiseudessa nähdään myös lapsenomaisen kerronnan voima. Lapsella ei ole toiminnassaan pinttyneitä skeemoja ja toimintamalleja ja suhtautuminen uusiin asioihin on avointa. (Laakso 2006, 56.) Lapsi ei erittele tarinasta epäkohtia eikä esimerkiksi välttämättä huomaa teoksen tarinan tai kerronnan epäloogisuutta. Kari Vaijärvi määrittelee sadun tietokirjamaisesti: ”Vapaaseen mielikuvitukseen perustuva, aika- ja paikkasuhteista riippumaton, todellisen elämän rajoista välittämätön hengentuote” (Vaijärvi 1978, 174). Kohdeteoksessani Jepata Nasta lentää pohjoisnavalle avaruusraketilla, ja liftaa lentokoneella takaisin kotiin, ikään kuin pohjoisnapa sijaitsisi avaruudessa, toisella planeetalla. Teoksen teemat jäivät osin

avoimiksi ja esimerkiksi Jepata Nastan karkureissun vaikutukset mietityttävät syy-seuraussuhteeseen jumiutunutta aikuislukijaa.

Käsittelin edellisissä luvussa jo hieman teoksen teemoja kommentoiden teoksen sisältämää ympäristökasvatuksellista tematiikkaa sekä ekologisen lukutaiton kehittymistä. Johdannossa nostin ympäristö- ja luonnonsuojeluteemojen lisäksi esiin muitakin teoksessa esiintyviä teemoja kuten aikuisten välinpitämättömyyden ja yksinäisyyden. *Jepata Nasta Pohjoisnavalla*- teoksen ensimmäisessä luvussa kerrotaan Jepata Nastan kuningasisästä, joka matkustelee paljon ja on liian kiireinen leikkiäkseen lapsensa kanssa. Kuningas on ankarasti kieltänyt Jepata Nastaa leikkimästä muiden lasten kanssa, eikä välitä Jepata Nastan yksinäisyydestä ja leikkikaverin puutteesta. Aikuisen välinpitämättömyys tulee karulla tavalla esille seuraavasta lainauksesta: ”Mutta kuningas ei vastannut mitään, sillä hän ei osannut keskustella tyttärensä kanssa. Hän osasi vain rakastaa itseään ja tietokonettaan” (JNP, 8).

Kuningasisän rakkaus tietokonetta kohtaan ja kykenemättömyys keskusteluun lapsen kanssa voidaan nähdä myös vieraantumisenä luonnossa. Aiemmin työssäni pohdin lapsen luonnollisuutta ja sitä, että lapsi rousseaulaisen romanttisen käsityksen mukaan vertautuu luontoon ja puhtauteen. Lapsilla koetaan olevan ainutlaatuinen, myyttinen kyky kommunikoida luonnon kanssa (Lesnik-Oberstein 1998, 210). Ekokritiikissä on usein tehty kahtiajakoa luonnon/kulttuurin ja aikuisen/lapsen välille. Aikuinen nähdään kulttuurin muovaamana ja luonnosta vieraantuneena kun taas lapsi on ”tyhjä taulu”. Jepata Nastan kuningasisä ei pysty samaistumaan yksinäisen lapsen asemaan ja on kiinnostunut ainoastaan omista intresseistään.

Lastenkirjallisuudelle tyypillinen positiivisuus, elämänmyönteisyys ja idyllisyys muistuttavat antiikin tai renesanssin pastoraali-idyllejä. Tällaiset pastoraali-idyllit kiehtovat etenkin aikuislukijoita, joille lastenkirjallisuuden lukeminen voikin olla ikään kuin paluu lapsuuden yksinkertaiseen, puhtaaseen idylliin. Idyllin kaipuun kautta lastenkirjallisuuteen syntyikin usein piirteitä, jotka kuvaavat lapsuutta sellaisena kuin sen

haluttaisiin olevan, eikä sellaisena kuin se oikeasti on. (Nodelman 1999, 165–166.) Lastenkirjallisuuden tyypillisiä tapahtumapaikkoja ovatkin maaseudut tai pienet, lämminhenkiset kaupunkilähiöt. Implisiittiselle aikuislukijalle tästä lapsuudenidyllistä poikkeavat teokset saavat aikuisen pohtimaan suhdettaan lapsuuden idylliin ja muuttuneeseen yhteiskuntarakenteeseen. Kohdeteoksessani prinsessa Jepata Nasta on kuninkaallinen ja asuu linnassa kuningasisänsä kanssa. Linnassa työskentelee ainakin keittäjä ja Jepata Nastan alati vaihtuvat lastenhoitajat. Ulkoisesti puitteet ovat siis kuin perinteisessä prinsessasadussa, mutta elämä ei kuitenkaan ole onnellista. Jepata Nasta toteaa linnasta karattuaan, ettei ikävöi ketään hoitajistaan, sillä ei ole ehtinyt kiintyä kehenkään heistä. Syytä sille, miksi hoitajat ovat vaihtuneet tiuhaan tahtiin, tarina ei kerro, mutta ainakin aikuislukija voi päätellä sen johtuvan kireästä ilmapiiristä, joka linnassa kuningasisän käyttäytymisen myötä vallitsee. Jepata Nastan elämästä saa kaiken kaikkiaan melko ankean vaikutelman eikä Jepata Nastan karkureissu tule yllätyksenä.

Alati vaihtuvat lastenhoitajat ja Jepata Nastan eristäminen muusta maailmasta ja ihmisistä, ovat tulkintani mukaan nimenomaan aikuislukijalle kohdistettuja vihjeitä, joita yhdistelemällä syntyy Jepata Nastan lapsuudesta karu ja jopa järkyttäväkin kuva, joka on kaukana siitä lapsuuden idyllistä, jonka aikuislukija tavallisesti lastenkirjan esittämälle lapsuuskuvalle olettaa. Aivan tarinan alussa kerrotaan, että Jepata Nastan äiti on kuollut Jepata Nastan ollessa vielä vauva, eikä "hän [Jepata Nasta] siksi osannut edes unelmoida, minkälaista hänen elämänsä olisi, jos kuningatar eläisi" (JNP, 5). Tämä toteamus paljastaa hyvin sen, että Jepata Nastan elämä on kaukana onnellisesta ja huolettomasta lapsuudesta. Teoksessa tehdään myös vastakkainasettelu miehen ja naisen välille. Mies, Jepata Nastan isä, on uraohjautunut, kiireinen, välinpitämätön ja vailla empatiaa. Tunteeton isä on syyllinen siihen, että Jepata Nastan elämä on yksinäistä ja kurjaa. Naisesta, eli Jepata Nastan äidistä taas luodaan jo yhden lauseen perusteella päinvastainen kuva, sillä jos Jepata Nastan kuningatar äiti eläisi, olisi Jepata Nastan elämä toisenlaista, unelmoimisen arvoista.

Jepata Nasta ei myöskään ole koskaan aikaisemmin nähnyt, mitä kuninkaanlinnan ympärillä on. Kuningas on kieltänyt ankarasti sisäänpääsyn muilta lapsilta linnaan ja ilmeisesti myös Jepata Nasta on kielletty poistumasta linnasta. Pohjoisnavalla Jepata Nasta esittelee itsensä uusille ystävilleen ja kertoo itsestään ja karkumatkastaan seuraavaa:

Minä suutuin kuninkaalle, ja lähdin etsimään leikkikaveria. Karkasin linnasta, ja ensin näin kaupungin ja sen ympärille rakennetun oudon maailman, sitten tapasin pienen sairaan pojan, joka asui keltaisessa talossa ja jonka kanssa leikin koko illan. (JNP, 41.)

Edellisen lainauksen perusteella Jepata Nasta siis kokee, että muu maailma on rakennettu linnan ympärille. Linnaa ja linnan ulkopuolista kaupunkia ei kuvailla teoksessa juuri ollenkaan. Ensimmäisen linnan ulkopuolisen seikkailun olisi voinut olettaa olevan Jepata Nastalle niin merkittävä ja jännittävä hetki, että havaintoja ennennäkemättömästä ulkomaailmasta olisi ollut runsaastikin. Jepata Nastan linnan ulkopuolisista tunnelmista kerrotaan kuitenkin vain seuraava; ”Hänen sydämensä löi kiihkeänä rinnassa, häntä jännitti, sillä kaikki mitä hän näki oli hänelle uutta. Kaupunki näytti hänestä kummallisen kiehtovalta.” (JNP, 9.) Sydämen kiivas lyönti kertoo tunnekuohusta ja siitä, että kaupunkiin pääsy on Jepata Nastalle jännittävä ja tunteisiin vaikuttava asia.

Jepata Nastan karkumatkan ensimmäinen päivä on taittunut iltaan ja nälkä alkaa vaivata Jepata Nasta. Nälkä saa Jepata Nasta soittamaan kullankeltaiseksi maalatun talon ovea, ja oven avaa pieni poika. Pojalla on surulliset silmät, vitivalkoiset kasvot ja kalju pää.

Miksi sinulla ei ole hiuksia? Jepata Nasta kysyi pojalta. Minä olen aika sairas.

Olen ollut sairaalassa ja pääsin eilen kotiin, poika sanoi ja nieleskeli. "Kuoletko sinä?" tyttö kysyi ja ajatteli omaa äitiään joka lepäsi syvällä maan uumenissa. (JNP, 10, 12.)

Pojan vitivalkoiset kasvot ja kalju pää viittaavat johonkin vakavaan, vahvoja hoitoja vaativaan sairauteen. Poika on ollut pitkään sairaalassa ja vaikka ei pidäkään kuolemaa todennäköisenä, se kuitenkin on pojan itkuisesta reaktiosta päätellen käynyt mielessä. Kalpeus ja hiustenlähtö ovat melko tyypillisiä syövän oireita ja vahvan lääkityksen seurauksia. Tulkintani mukana pojan vakava sairastuminen, mahdollisesti syöpään, on yksi teoksen vakavista teemoista, joka on tarkoitettu lähinnä aikuislukijan ymmärrettäväksi. Lapsilukija ymmärtää kyllä pojan sairastumisen, mutta ei todennäköisesti osaa yhdistää oireita vakavaan sairauteen ja ajatukseen siitä, että lapsen varhaisen kuoleman mahdollisuus on todella olemassa. Lapsen vakava sairastuminen on aina raskas ja pysäyttävä asia.

Jepata Nastan kuolleen äidin ja vakavasti sairaan pojan myötä myös kuolema-aihe on kohdeteoksessani mukana. Aihetta sivutaan teoksessa melko lyhyesti ja pintapuolisesti. Kuolema aiheena on kuitenkin erityisesti lapselle vaikea ja iso asia ja siksi koen tärkeäksi ja teemojen tutkimisen ja tulkinnan kannalta oleelliseksi ottaa sen lyhyesti käsittelyyn tässä työssäni. Mirja Kokko käsittelee lapsen surua ja kuolema-aihetta lastenkirjallisuudessa väitöskirjassaan *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jaloson ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa* (2012). Kokon mukaan lastenkirjojen aiheena on melko useinkin ollut suru, joka käsittelee esimerkiksi isovanhempien tai lemmikin kuolemaa, eli surua, joka lähes jokaisen lapsen on joskus kohdattava. Oman perheenjäsenen, äidin tai isän kuolema on kuitenkin harvinaisempi aihe lastenkirjallisuudessa. Kuolema-aihe on tullut lastenkirjallisuuteen Kokon mukaan vasta 1980-luvulla, jolloin vaikeaa aihetta lähestyttiin varovasti ja etäältä. Aiheen käsittely on muuttunut 1990-luvulle tultaessa ja aihetta on käsitelty vapaammin. Myös lapsi on ollut aiheen käsittelyssä itse aktiivisempi. (Kokko 2012, 31, 36–37.) Kuolema-aiheisia kuvakirjoja on käsitellyt myös Päivi Heikkilä-Halttunen

tutkimuksessaan *Minttu, Jason ja peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista.* (2010). Tutkimuksessa pohditaan sitä, miten lastenkirjallisuus on heijastanut aikaansa eri vuosikymmenillä ja mitä on katsottu sopivaksi kirjoittaa lapsille ja millaisin painoituksin.

Laakso pohtii kaksoisyleisöä käsittelevässä opinnäytetyössään sitä, mitä oikeastaan tarkoittaa, kun teos on suunnattu sekä aikuis- että lapsilukijalle. ”Puhutaanko tällöin ymmärtämisestä, lukemisen tuottamasta mielihyvästä vai kenties tekstin olemuksesta joko lasten- tai aikuistenkirjallisuutena?” (Laakso 2006,114.) Edellä käsittelemien tarinaan kätkeytyjen vakavien teemojen, yksinäisyyden ja ympäristönsuojelun kautta teos antaa pohdittavaa molemmille vastaanottajaryhmille. Aikuisen tasolle kehittyneen lukutaidon kompetenssin ansioista tekstistä on tulkittavissa tasoja, jotka todennäköisesti lapsilukijalta jäävät huomaamatta. Kuningasisän kautta aikuislukija kokee lapsen yksinäisyyden ja aikuisen välinpitämättömyyden. Lapsilukija sen sijaan saa lukemisen tuottamaa mielihyvää tarinan sadunomaisesta, epäloogisesta ja rajoja rikkovasta kerronnasta, mutta pystyy myös vastaanottamaan teoksen tärkeän sanoman. Jepata Nastaan samaistuessaan lapsi havainnoi tärkeitä asioita luonnosta, ystävydestä ja yhteisvastuullisuudesta.

4 LOPUKSI

Tutkielmani alussa kerroin tutkivani kohdeteostani *Jepata Nasta pohjoisnavalla* käyttäen hyödykseni kuvakirjantutkimuksen ja kaksoiyleisön tutkimuksen teorioita. Käytin työssäni ekokritiikkiä yhteensitovana teoriana ja tutkin sitä, miten teos kehittää aikuis- ja lapsilukijan ekologista lukutaitoa. Näiden kolmen teorian kautta pyrin pääsemään käsiksi kohdeteokseeni kokonaisvaltaisesti. Otin työssäni huomioon kohdeteokseni lajityypin, kuvakirjan, ja sen vuoksi kiinnitin huomiota tasa-arvoisesti sekä kuviin että tekstiin. Kaksoisyleisöntutkimuksen kautta koin pääseväni parhaiten käsiksi teoksen keskeisiin teemoihin, sekä siihen, miten teos puhuttelee sekä aikuis- että lapsilukijaa. Kolmantena ja yhdistävänä teoriana työssäni toimi ekokritiikki, jonka avulla tutkin sitä, miten teos edistää aikuis- ja lapsilukijan ekologista lukutaitoa.

Toisessa luvussa käsittelin kohdeteostani kuvakirjatutkimuksen näkökulmasta ja kiinnitin huomiota erityisesti kuvien ja tekstin vuorovaikutukseen sekä henkilöhahmojen esittämiseen kuvissa. Lisäksi käsittelin kohdeteokseni kuvitusta valokuvan tutkimuksen teoreettisten aineksien avulla tulkiten kuvia nimenomaan valokuvina verraten niitä kuvakirjoissa tavanomaisesti käytettyihin piirroskuviin. Kohdeteoksessani kuvat toimivat alisteisina tekstile, mutta eivät kuitenkaan täysin mukaile tekstiä. Ristiriidat kuvien ja tekstin vuorovaikutuksessa tekevät teoksen tulkinnasta monipuolisen ja niiden kautta avautuu tulkintaan tasoja, jotka eivät aukea lukijalle pelkästään kuvien tai tekstin kautta. Henkilöhahmojen epätyypillinen esittäminen kuvissa, tekstistä osin poikkeavalla tavalla, antoi henkilöahmoille uusia ulottuvuuksia.

Kuvia tutkiessani otin käsittelyyn myös kohdeteokseni kannen kansikuvineen. Kansikuvaa tutkiessani totesin kansikuvan toimivan kuvakirjoille tyypillisellä tavalla, herättäen lukijan kiinnostuksen ja esittelemällä tarinan keskeiset hahmot. Kohdeteokseni kannessa esiintyvät kuva toistuu myös tekstissä kuvituskuvana, ja sen vuoksi pohdinkin sitä, miten sama kuva toimii eri kontekstissa. Tekstissä esiintyessään kuvaan on liitetty kuvateksti, joka tuo oman lisänsä kuvaan ja ohjaa kuvan lukemista. Kuvaa osana tekstiä

tarkasteltaessa tulee ilmi muun muassa se, että kuvatekstin ansiosta kuvasta on mahdollista löytää piirteitä, joihin huomio ei välttämättä ilman ohjaavaa kuvatekstiä kiinnittyisi.

Kohdeteoksessani kuvitus on toteutettu lastenkirjallisuudelle melko harvinaisella tavalla, lavastetuin valokuvin. Valokuvakuvitus tekee kohdeteokseni kuvituksesta erityisen ja sen vuoksi keskityinkin luvun kaksi lopussa käsittelmään kohdeteokseni kuvitusta vielä valokuvauksen konventioita hyödyntäen. Luvun alussa pohdin valokuvan mahdollisuuksia lastenkirjan kuvituskuvana ja totesin, että leluhahmoin toteutetut lavastetut kuvat toimivat teoksessa piirretyn kuvan tavoin. Leluhahmot taipuvat kuvissa moneksi ja valokuvan korkean modaliteetin myötä kuvituksesta tulee uskottava. Kiinnitin huomiota myös siihen, miten ympäristöä on valokuvissa kuvattu. Oleellisin huomio kiinnityi valon määrän vaihteluun ja siihen, miten kuviin on saatu tallennettu sinisen ja harmaan eri sävyjä.

Kolmannessa luvussa tutkin sitä, miten teos puhuttelee sekä lapsi- että aikuislukijoita. Totesin kohdeteokseni analyysissa käyttökelpoisimmaksi Barbara Wallin esittelemän kaksinkertaisen puhuttelun käsitteen, jonka avulla tarkastelin teoksen kuvia ja tekstiä ja keskeisiä teemoja. *Jepata Nasta pohjoisnavalla* sisältää aineksia, jotka puhuttelevat selvästi enemmän aikuis- kuin lapsilukijaa. Jepatan Nastan jännittävän seikkailun lisäksi teos sisältää vakavasti otettavan sanoman ja kehittää tätä kautta sekä aikuisten että lasten ekologista lukutaitoa. Ekologisen sanoman myötä huomio kiinnittyy myös tulevaisuuteen, sillä vaikka teoksessa pohditaan sitä, miten maailman tilaa tulisi parantaa, mitään konkreettisia tekoja ei kuitenkaan vielä tehdä. Kuitenkin lupaus siitä, että saasteiden määrä tulisi vähentää ja ilman lämpenemistä ehkäistä, on teoksessa syntynyt.

Kohdeteokseni tutkiminen sekä kuvan että sanan kautta on mielekästä, sillä kohdeteos ei toimisi samalla tavalla, mikäli sitä tulkittaisiin pelkkien sanojen tai pelkkien kuvien kautta. Kuvakirjan tulkinnan kannalta on olennaista kiinnittää huomio sekä kuvaan että sanaan ja niiden vuorovaikutukseen. Kuva ja sana toimivat kohdeteoksessani tasapainossa toisiaan täydentäen, eikä kumpikaan saa yliotetta kerronnallisena elementtinä. Monet elementit,

kuten liike ja henkilöhahmojen tunteet, tulevat kohdeteoksessani ilmi vasta tutkittaessa sekä kuvaa että sanaa. Kohdeteoksessani esiintyvät ristiriidat kuvan ja sanan välillä tuovat teokseen huumoria ja piirteitä, joita lukija pysähtyy pohtimaan tarkemmin.

Ekokritiikki, kaksoisyleisön- ja kuvakirjantutkimus toimivat tutkielmassani vuorovaikutuksessa toisiaan täydentäen. Teorioita yhdistelemällä sain nostettua kohdeteoksestani esiin aineksia, jotka olisivat saattaneet yhden teorian voimin jäädä huomaamatta. Tutkimalla teemoja ekokriittisestä viitekehuksesta käsin totesin, että teoksen ekologiset teemat toimivat sekä aikuis- että lapsilukijan ekologisen tietoisuuden kehittäjinä. Kaikki kolme käyttämäni teoriaa ovat omalta osaltaan puutteellisia, mutta käyttämällä niitä yhdessä koen saaneeni tutkielmastani eheän ja toimivan. Kuten jo johdannossa totesin, kuvakirjan ekokriittinen tutkimus on Suomessa vielä melko vähäistä ja sen vuoksi uskon, että tulevaisuudessakin tämän tyyppiselle tutkimukselle olisi kirjallisuustieteessä tarvetta.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

LIKSOM, ROSA 2008: *Jepata Nasta pohjoisnavalla*. Helsinki. Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

BRUSILA, RIITTA 2003: ”Monenlaisia kuvia. Kuvallisen esittämisen kategorioista.” Teoksessa *Kuvittaen – Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Toim. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi. Lapin yliopisto.

BRUSILA, RIITTA & YLIMARTIMO, SSKO (toim.) 2003: *Kuvittaen – Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Rovaniemi. Lapin Yliopisto.

DOBRIN, I.SIDNEY & KIDD, KENNETH B. 2004: *Wild Things. Children’s Culture and Ecocriticism*. Michigan. Wayne State University Press.

ETTO, ULLA 2003: ”Piiirrettyjä valokuvia ja näkymätön kamera.” Teoksessa *Kuvittaen – Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Toim. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi. Lapin yliopisto.

GARRARD, GREG 2004: *Ecocriticism*. Lomdon. Routledge.

GLOTFELTY, CHERYLL 1996: ”Introduction. Literaty studies in an age of environmental.” Teoksessa *The Ecocriticism reader. Landmarks in literaty ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens and London. University of Georgia press.

HALLBERG, KRISTIN 1982: "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen." *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3:4, 163-168.

HAPPONEN, SIRKE 2004: "Kertooko kuva? Kuvan ja sanan ristivetoa kuvakirjojen tutkimuksessa." *Onnimanni* 3/2004

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

HATAVARA, MARI 2010: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere. Tampereen Yliopisto.

HORSKOTTE & PEDRI: « Introduction. Photographic Interventions. » *Poetics Today* 2008 vol 29 number 1: 1-29

IKONEN, TUULA & MARTTILA, SATU & VAIJÄRVI, KARI (toim.) 1978: *Lue lapselle!* Helsinki. Weilin+Göös

KOKKO MIRJA 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen Kuvakirjoissa*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen Yliopisto. Kieli-, käänös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö.

KUIVASMÄKI, RIITTA 2007: "Yhteisvastuu hukassa?" *Onnimanni* 2/2007

LAAKSO, HARRI 2008: "Valmis maailma." *Avain* 1/2008

LAAKSO, MARIA 2006: Kaksoisyleisö Kari Hotakaisen ja Priit Pärnin teoksissa *Lastenkirja, Ritva ja Satukirja*. Pro Gradu. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos, Suomen kirjallisuus.

LAAKSO, MARIA 2007a: ”Vink, vink... Lastenkirjallisuuden silmäniskuja aikuislukijalle.” Teoksessa *Huumorin aiheita ja vaiheita kaunokirjallisuudessa*. Toim. Laura Karttunen ja Maria Laakso. Tampere. Tampereen Yliopisto.

LAAKSO, MARIA 2007b: ”Lempeästä suostuttelusta ekoterrorismiin. Vastarinnan välineitä ja motiiveja suomalaisessa lasten ja nuorten luonnonsuojeluaiheisessa kirjallisuudessa.” *Onnimanni* 2/2007

LAAKSO, MARIA & LAHTINEN, TONI & HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2011: ”Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon” Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille – Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LAHTINEN, TONI 2006: ”Kuinka luemme luontoa?” Pääkirjoitus. Kiiltomato.net: <http://www.kiiltomato.net/?cat=editorial&id=121.26.3.2009>.

LAHTINEN, TONI & LEHTIMÄKI, MARKKU (toim.) 2008 *Äänekäs kevät – Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

LAPPALAINEN, PÄIVI 2011: ”Kun jäätiköt alkavat sulaa. Yksinäisen prinsessa Jepata Nastan seikkailut pohjoisnavalla” Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille – Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LAUNIS, MIKA 2001: ”Kuvituksentutkimus, taiteen funktio ja identiteetti” Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Räyssi. Helsinki. BJT Kirjastopalvelu Oy.

LESNIK-OBERSTEIN, KARIN 1998: ”Childrens´ Literature and the Environment.” –

Writing the Environment. Ecocriticism and Literature. Toim. Richard Kerridge & Neil Sammels. London & New York. Zed books Ltd.

LIIKANEN, PIRKKO 1978: ”Lapsi, kirja ja kehitystehtävät”. Teoksessa *Lue Lapselle!* Toim. Tuula Ikonen, Satu Marttila, Kari Vaijärvi. Helsinki. Weilin+Göös.

MARJAMÄKI, REETTA 2009: ”Kuvakirja ympäristöhuolen mittarina.” Teoksessa *Takaisin luontoon. Ekokriittisiä esseitä kirjallisuudesta.* Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tampere. Tampereen yliopistopaino Oy.

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

MÄKELÄ, TUULA 2003: ”Ihmeellinen todellisuus vai todistus ihmeestä? – Valokuva kuvituksena lastenkirjallisuudessa.” Teoksessa *Kuvittaen – Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia.* Toim. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi. Lapin yliopisto.

NIEMELÄ, JAANA 2003: "Informatiivinen kuva ja kuvallinen informaatio" - teoksessa *Kuvittaen - Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia.* Toim. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi. Lapin yliopisto.

NIKOLAJEVA, MARIA 1999: “Children´s, Adult, Human...?” Teoksessa *Transcending Boundaries – Writing for dual Audience of Children and Adults.* Toim. Sandra L. Beckett. New York & London. Garland Publishing.

NIKOLAJEVA, MARIA & SCOTT, CAROLE 2000: *The Dynamics of Picturebook Communication.* Childrens Literature in Education.

NIKOLAJEVA, MARIA & SCOTT, CAROLE 2001: *How Picturebook Work*. New York & London. Garland Publishing.

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

NODELMAN, PERRY 2005 [1999]: "Decoding the Images – How Picture Books work." Teoksessa *Understanding Children's Literature – Key Essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Toim. Peter Hunt. Lontoo & New York. Routledge.

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

ORR, DAVID W. 1992: *Ecological Literacy. Education and the transition to a Postmodern World*. New York. State University of New York.

RHEDIN, ULLA 1992: *Bilderboken på väg mot en teori*. Stockholm. Alfabet.

RAUSSI, RAIJA & RÄTTYÄ, KAISU (toim.) 2001: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Helsinki. BJT Kustannuspalvelu Oy.

SEPPÄNEN, JANNE 2004: *Katseen voima – kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere. Vastapaino.

SHAVIT, ZOHAR 1986: *Poetics of Children's Literature*. Georgia. The University of Georgia Press.

SHAVIT, ZOHAR 1999: "The Double Attribution of Texts for Children" teoksessa *Transcending Boundaries*.

VAIJÄRVI, KARI 1978: ”Sadut.” Teoksessa *Lue lapselle!* Toim. Tuula Ikonen, Satu Marttila, Kari Vaijärvi. Helsinki. Weilin+Göös.

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

YLIMARTIMO, SISKO 2001: ”Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan. Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana.” Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan.* Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere. Suomen Nuorisokirjallisuuden Insitutuutti.

Muu viitattu kaunokirjallisuus

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2010: *Minttu, Jason ja peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista.*

KROHN, INARI & LEENA 1970: *Vihreä vallankumous.*

KOKKO, YRJÖ 1944: *Pessi ja Illusia.*

LINTUNEN, MARTTI 2010: *Älä yritä unohtaa.*

PULLMAN, PHILIP 1995, 1997, 2000: *Universumien tomu-trilogia.*

SVÄRD, ULLA & TAKALA KIMMO 1993: *Aikamatka.*

