

Kirjoitus luo lenkkejä traditioon

Kuinka Harri István Mäki kirjoittaa lapsille

Johannes Keltto

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjoittaminen

2010

Sisältö

1. Johdanto	1
1.1 Esittely.....	1
1.2 Tradition ja toiston filosofiaa	2
1.3 Kirjailija Harri István Mäki.....	11
2. Harri István Mäen haastattelu	14
2.1 Me ollaan samiksii - Traditio yhdistää	14
2.2 Ankeuttaja - traditio taakkana	19
2.3 Onko raha mun valuuttaa? - vapautus traditiosta.....	29
3. Kirjoittaminen ja traditio	36
3.1 Lastenkirjallisuuden tekstikonventiot	36
3.2 Kohti lukijaa.....	47
3.3 Jälkeen Harry Potterin	58
Päätäntä	62
Lähteet	66
Liitteet	70

1. Johdanto

1.1 Esittely

Tutkin lastenkirjallisuuden tradition merkitystä lastenkirjailijalle. Tapaustutkimuksen pohjana on lastenkirjailija Harri István Mäen (s. 1968) haastattelu. Muu aineistoni koostuu lastenkirjallisuutta, lastenkirjailijoita ja lapsille kirjoittamista käsittelevästä kirjallisuudesta, kritiikeistä, uutisista ja keskusteluista.

Olen kiinnostunut siitä, mikä merkitys traditiolla on lastenkirjailijan identiteetille. Mikä on tradition merkitys kirjoitusprosessissa? Mitä esikoiskirjailijan tulisi tietää lastenkirjallisuuden traditiosta, konventioista ja instituutiosta? Hypoteesini on, että lastenkirjallisuuden traditio on ristiriitainen ja ongelmallinen lastenkirjailijan työn kannalta.

Tutkimukseni taustalla on mielenkiintoni lastenkirjojen kirjoittamiseen. Haluan selvittää suhdettani lastenkirjallisuuden traditioon. Päämääräni on tutkia, minkälainen merkitys traditiolla on aloittelevalla kirjailijalla. Minkälaista kirjailijaidentiteettiä Suomessa voi rakentaa? Miten se tulisi tehdä? Mikä merkitys kasvatuksella, markkinataloudella ja politiikalla on lastenkirjallisuudelle? Entä mikä merkitys populaarikulttuurilla on? Onko lastenkirjailijalla vapautta? Etsin tietoa, joka on välttämätöntä oman kirjoittamiseni ja kirjailijaksi kasvamisen kannalta.

En erottele tutkimuksessani lastenkirjallisuuden lajityyppejä: proosaa, lyriikkaa ja draamaa. Tutkimani ilmiöt liittyvät koko nuorten- ja lastenkirjallisuuden kenttään. Tämän rajauksen tarkoitus on osoittaa, että lastenkirjallisuus on erityinen kirjallisuuden osa-alue, jonka instituutioihin ja traditioon liittyy yleisesti kaunokirjallisuudelle vieraita elementtejä.

1.2 Tradition ja toiston filosofiaa

Jos Jumala itse ei olisi koskaan halunnut toistoa, silloin ei maailmaa olisi koskaan syntynyt. [...] Ja siksi maailma on olemassa ja se on olemassa juuri toiston ansiosta. Toisto on todellisuutta ja olemassaolon vakavuutta. (Kierkegaard 2001, 13.)

Traditio ja sen toistuminen ajassa ovat eläväksi tekevää toistoa, luovaa voimaa. Traditio on se energia, joka puhalttaa elämän kirjailijaan, kaunokirjalliseen teokseen ja lukijaan. Traditio sitoo yhteen ja mahdollistaa samastumisen, tunnistamisen ja kohtaamisen teoksen äärellä. Traditio voi olla tukahduttava, se voi sulkea itseensä ja kuristaa hengiltä. Tällöin kirjailija toivoo ja suunnittelee, ei anna toistolle tilaa, ei uudista, ei anna olla, yrittää pakottaa toiston ja tradition väkisin toimimaan. Pahimmassa tapauksessa tradition tukahduttama kirjailija alkaa kopioida tai lopettaa kirjoittamisen.

By it [repetition=toisto] he [Kierkegaard] apparently means, not simple repeating of an experience, but the recreating of it which redeems or awakens it to life [...](Frye 1957, 345).

Frye tulkitsee Kierkegaardin käsitteen ”toisto” eläväksi tekeväksi, uutta luovaksi voimaksi, joka on meissä kaikissa potentiaalisena läsnä. Traditio on voima, joka tekee uusista teoksista eläviä. Uusia ideoita ei synny eikä uusia kirjoja kirjoiteta sattumalta, vaan ne syntyvät traditiosta, kirjailijan subjektiivisesta traditiosuhteesta. Tämän näkökulman mukaan taiteilijaksi kasvaminen on oman tradition etsimistä ja tutkimista. Juuri tätä haen gradutyöltäni. Toisaalta voidaan abstraktiota laajentaa ja tuoda kuvaan toinen näkökulma. Traditio voi olla se hetkellinen tila, jonka toisto synnyttää teoksen ympärille. Ei ole kiveen hakattua traditiota, kaanonina. On henkilökohtainen näkökulma ja jokaisen teoksen ympärilleen punoma viittaussuhteiden verkko, joka syntyy yhteydestä lukijaan ja muihin teoksiin. (Frye 1957, 345.)

Plato draws a gloomy picture of man staring at the flickering shapes made on the wall of the objective world by a fire behind us like the sun. But the analogy breaks down when shadows are those of the past, for the only light we can see them by is the Promethean fire within us. The substance of these shadows can only be in ourselves [...]. (Frye 1957, 345.)

Fryen näkemykseen traditiosta liittyy platonistinen ajatus traditiosta ideoiden todellisuutena. Traditio ilmenee kirjoitetuissa teoksissa, koska ideoiden todellisuus on tekijässä ja lukijassa potentiaalisesti läsnä, varjojen tanssina. Traditio on mieliimme painunut, kulttuurisidonnainen joukko erilaisia varjoja ja menneisyyden varjostumia, jotka heräävät henkiin kuin luolan varjot, kun valontuoja astuu luoksemme. Prometheus on henkilökohtaisen traditiotulkinnan kuva. Subjektiivinen suhde luodaan toiseen kirjailijaan tai joukkoon kirjailijoita, koulukuntaan tai aikakauteen. Kirjailijalla tulee olla näkemys siitä, mitä taiteen tekeminen teoksen kohdalla on. Jokaisen taiteentekijän on löydettävä oma prometheuksensa, koska jokaisen on muodostettava oma näkemyksensä.

Fryen tulkinta Platonin luolavertauksesta tuo esiin mielenkiintoisen näkemyksen kulttuurimme aikakäsityksestä. Kulttuurissamme originelli teos voi olla vain aikaansa edellä olevan taitelijan luomus. Arkikielessämme sana ”uusi” viittaa johonkin tulevaisuudessa ilmestyvään. Kierkegaardin mielestä asia on toisin päin.

[...] varsinainen toisto muistellaan eteenpäin. [...] [Toistoon] ei koskaan kyllästy, koska voi kyllästyä vain sellaiseen, mikä on uutta. (Kierkegaard 2001, 11–12.)

Kierkegaard puhuu toistosta prosessina, joka elää jatkuvasti menneisyyden ja tästä hetkestä nousevan mielikuvituksen dialogissa. Kirjoittaja käy jatkuvaa keskustelua tiedostetusti ja tiedostamatta oman subjektiivisen näkökulmansa ja traditionsa kanssa. Samanlainen ajatus toistuu Harri István Mäen traditiota luonnehtivassa ajatuksessa, että jokainen kirjailija luo lenkkejä tradition ketjuun (Mäki haastattelu 2008). Tämä on se toiston prosessi, jossa teokset syntyvät. Traditiosuhde on subjektiivinen pyörre menneen ja nykyisen välillä (Kierkegaard 2001, 11–12).

Se, että kulttuuriin kuuluu kieli, kirjoittaminen ja merkitysten välittäminen, on mielestäni osoitus tradition olemassaolon dynaamisesta luonteesta. Me olemme sidoksissa siihen aina, kun ilmaisemme jotain toisillemme. Merkitykset eivät koskaan ole vakioita ja vakaita. Elävä suhde traditioon mahdollistaa uudistavan ja positiivisen yhteyden muodostamisen. Tämä suhde on samanaikaisesti sekä inspiroiva että ahdistava. Se muistuttaa rajoistamme ihmisinä, mutta samalla se vihjaa, kuinka voimme ylittää oman subjektiivisuutemme.

Job sai kaiken muun kaksin verroin takaisin, paitsi lapsia, sillä ihmiselämää ei voi kaksinkertaistaa [toistaa] tällä tavalla. Täällä on vain hengen toistuminen mahdollinen [...]. (Kierkegaard 2001, 112.)

Traditioon ja toistoon liittyy aina pelko ja ahdistus. Kierkegaard kuvaa ristiriitaa, jonka ihminen voi kokea tradition edessä (Kierkegaard 2001, 112). Jokaisen yksilön elämä on ainutkertainen, eikä sitä voi sellaisenaan koskaan toistaa. Yksikään hetki aika-avaruudessa ei ole täsmälleen samanlainen kuin edeltävät, eikä tämä hetki toistu koskaan samanlaisena. Traditiossa tilanne on sama. Se kuljettaa mukanaan arkkityyppejä, ideologioita, muotoja, konventioita ja merkityksiä. Jokainen teksti on tradition säikeistä punottu. Silti traditio elää omaa elämäänsä, se näyttäytyy helposti menneenä ja staattisena kaanonina ahdistavine mestareineen, ylittämättömine teoksineen ja sääntöineen. Me olemme lopulta vain pieni lenkki, eikä ole tavatonta, että tunnemme alemmuutta menneiden sukupolvien edessä. Me voimme kirjoittaa ja olla osa toistoa. Osallistamalla traditioon meistä tulee osa suurempaa. (Kierkegaard 2001, 112.)

Poetics of Anxiety, the process of misprision by which any latecomer strong poet attempts to clear an imaginative space for himself (Bloom 1972).

Tradition ahdistava voima johtuu Bloomin mukaan eräänlaisesta aliarvioimisen prosessista, jossa uudet tekijät yrittävät raivata tilaa itsellensä. Aivan kuin traditio heittäisi suuret runoilijat pyörteensä ulkopuolelle koskemattomuuteen. Bloomin mukaan jokaisella kirjoittajalla on halu päästä mukaan tuohon luokkaan, ja siihen päästykseen on voitettava ja ylitettävä omat esikuvat. Tämä liittyy olennaisesti tradition ankeuttavaan puoleen. Menneisyys näyttäytyy meille staattisena. Todellisuudessa suuret runoilijat eivät ole tradition ulkopuolella, vaan syvemmillä siinä. Voisi puhua jonkinlaisesta viimeisestä hypystä, johon kirjailijan on uskaltauduttava tullakseen osaksi traditiota. Kisällin on nähtävä mestarinsa vertaisenaan. Tuo hyppy on siipien kokeilua, se on itsestä luopumista tradition henkeen luottamalla. Se on katoamista tullakseen nähdyksi. (Bloom 1972.)

Traditio voi ankeuttaa myös muulla tavalla. Traditio voi kuljettaa mukanaan epämieluisia merkityksiä ja lenkkejä, joihin ei halua osallistua tai jotka kokee omasta

näkökulmastaan vieraaksi. Tämänkaltainen ankeutus on henkilökohtainen syyni tämän gradun tekemiseen. Onko kirjailijan valittava ne läheiset kirjailijat ja tradition osat, jotka tukevat häntä, ja hylättävä vieraat? Miten kasvaa itsenäiseksi? Entä miten tulisi suhtautua siihen, että kirjailijasta riippumatta instituutio tekee kirjailijasta päätelmänsä suhteessa erilaiseen traditiokäsitykseen? Ehkä on vain puhdistuttava paineista ja nähtävä itsensä osana villiä toistoa, ilman hierarkkista asetelmaa. (Vrt. Bloom 1972.)

Traditio myös on lukijan odotushorisontissa. Pienelle lapselle kaikki on uutta: siksi hänkin haluaa asioiden toistuvan, koska toistosta tulee leikki todellisuuden kanssa. Muuntelu ja imitointi ovat lapsen perustoimintoja. Lapsi karnevalisoi kokemaansa ympäristöä, ihmisiä, tilanteita ja tarinoita. Kun lapsi tutustuu kirjallisuuteen, hän oppii sen konventiot, ja niiden tunnistaminen motivoi lukemaan lisää. Kirjailija kommunikoi tekstillään lukijan ennakkokäsitysten kanssa. Kyse on tunnistamisen tuottamasta ilosta, joka syntyy, kun tunnistaa vanhan toistuvan uuden näkökulman kautta. Tämä tarjoaa lukijalle aina uuden ikkunan omaan subjektiiviseen maailmaan ja historiaan. (Kierkegaard 2001, 12–13.)

1.2.1 Käsitteitä

1.2.1.1 Lastenkirjallisuus

Lastenkirjallisuutta on vain sellainen kirjallisuus, joka on tietoisesti kirjoitettu ja toimitettu lapsikohderyhmälle. Toinen mahdollinen määritelmä sisällyttäisi lastenkirjallisuustermin alle kaikki ne tekstit, joita lapset lukevat ja kuulevat. Näin mukaan tulisivat kansansadut, -lorut ja muu suullinen perinne, selkeästi aikuisille suunnatut tekstit ja uskonnolliset tekstit. Tutkimukseni lähtee lastenkirjailijan näkökulmasta, jolloin on olennaista rajata pois tekstit, joita ei ole kirjoitettu tai toimitettu erityisesti jollekin lapsikohderyhmälle. (Vrt. Lehtonen U. 1981, 9;13.)

1.2.1.2 Traditio

Any body of works, styles conventions, or beliefs which are represented as having been 'handed own' from the past to present. [...] a specific selection of works arranged according to a certain interpretation of the past, usually made in order to lend authority to present critical arguments. (Baldick 2008, 337.)

Peritty kulttuuri. Jokainen kirjailija hyödyntää paitsi yhteistä kieltä myös olemassa olevia kirjallisuudenlajeja, tyyliä ja konventioita, ja [...] vievät niitä inventioillaan eteenpäin. (Hosiaislouma 2003, 941.)

Tradition käsitteellä tarkoitan kirjallista kulttuuria, joka on kirjoitettu ennen tässä ja nyt toimivaa kirjailijaa. Lastenkirjallisuuden tapauksessa traditio on joukko tekijöitä ja heidän kirjojaan ja näihin molempiin liittyviä kulttuurisia aika- ja tyylikausia. Kaikki teokset ovat osa laajempaa traditiota. (Hosiaislouma 2003, 941.)

Jokainen kirjailija ja lukija on yksilö, joka muodostaa oman subjektiivisen traditionsa. Ei ole uskottavaa ajatella, että olisi olemassa kovin tarkasti määriteltävää objektiivista traditiota, kaanonina, vaan näkökulma siihen on aina subjektiivinen. (Ks. Frye 1957, 345.)

1.2.1.3 Instituutio

Instituutio viittaa laajempaan joukkoon kuin traditio. Instituutio muodostuu niistä osapuolista, jotka osallistuvat kirjan tuotantoon, välitykseen ja kuluttamiseen omasta näkökulmastaan. Siihen kuuluvat kirjailijat, kustantajat, kirjakauppiat, kirjastot, kriitikot, järjestöt, palkinnot, lehdet, opettajat, tutkijat, vanhemmat ja lukijat. Tässä tutkimuksessa instituutio tarkoittaa joukkoa lastenkirjallisuuden kanssa toimivia tahoja ja laitoksia, jotka vaikuttavat toisiinsa muodostaen oletuksia, sääntöjä, käsityksiä, tapoja ja odotuksia. (Heikkilä-Halttunen 2000, 43–44.)

1.2.1.4 Konventio

An established practice – whether in technique, style, structure, or subject-matter – commonly adopted in literary works by customary and implicit agreement or precedent rather than by natural necessity. (Baldick 2008, 69.)

Yleisesti sovittu tapa; sopimus; vakiintunut käytäntö esim. sanataideteoksen tyylin, lajin, lajimuodon, rakenteen tai aiheenvalinnan suhteen. Konventioita ohjaa yleensä pikemminkin julkilausumaton sopimus kirjailijan ja hänen yleisönsä välillä kuin jokin luonnostaan lankeava välttämättömyys. (Hosiaislouma 2003, 468.)

Konventio on joukko vakiintuneita käytänteitä ja odotushorisontteja.

Lastenkirjallisuudessa konventiot yhdistävät kirjoittajan, kustantajan, vanhemmat ja lukijan toisiinsa. Konventio luo sillan, jonka avulla nämä osapuolet voivat toimia toisiaan hyödyntäen. Konventioiden noudattaminen ei ole välttämätöntä, mutta niiden rikkominen voi olla instituution näkökulmasta luonnotonta. Konventio on tradition alakäsite, koska siihen sisältyvät sanattomat sopimukset siitä, minkälaista lastenkirjallisuutta instituutio haluaa tukea (Childs & Fowler 2006, 35). Ehkä voisi ajatella, että konventiot ovat se osa traditiota, joka mielletään yleispäteväksi, kuvaavaksi. Konventioiden ei ajatella olevan kirjailijan valittavissa. Kirjailija voi valita, minkälaiseen traditioon haluaa sitoutua, mutta ei sitä, minkälaisia konventioita hän joutuu noudattamaan.

1.2.1.5 Kanoninen ja ei-kanoninen

Zohar Shavit jakaa teoksessaan *Poetics of childrens literature* (1986) lastenkirjallisuuden tradition kahteen: kanoniseen ja ei-kanoniseen. Kanoniseen kuuluvat kunakin aikana instituution hyväksymät kirjat eli aikuisten mielestä oikeamieliset ja lapsille sopivat teokset. Kanoniset teokset ovat läpäisseet vallassa olevan aikuistenkulttuurin ideologisen kontrollin (Heikkilä-Halttunen 2000, 48).

Toiseen kategoriaan, ei-kanoniseen, luokitellaan suullisen kerrontatradition jatkajat, villimmät ja vapaammat, jopa viihteelliset kirjailijat aina chapbookseista Twainiin ja Blytoniin ja niin edelleen. Ei-kanoniset kirjat polveutuvat suullisesta perinteestä, ja niiden ensisijaisena tarkoituksena on toimia kaunokirjallisuutena, taiteena. Kanoniset tekstit syntyivät valistusajattelijoiden kasvatusteorioista, ja kanonisten kirjojen ensisijaisena tarkoituksena on toimia pragmaattisesti lasta kasvattavina. (Shavit 1986, 93–110; 133–157.)

1.2.2 Lähdekritiikkiä

Useat käyttämästäni lähteistä ovat englanninkielisiä. Ne käsittelevät usein pelkästään englanninkielistä lastenkirjallisuutta ja huomioivat muilta kielialueilta oikeastaan vain kansansadut. Tämä johtuu siitä, että lastenkirjallisuus ja sen tutkimus ovat ajallisesti pisimmän aikaa kehittyneet englannin kielen alueella. Suomessa lastenkirjallisuuden tutkimus on tullut perässä ja keskittynyt pitkään vain biografisiin kirjailijatutkimuksiin ja teosesittelyihin. Lisäksi kirjalliset vaikutteet ja traditio ovat kotiutuneet suomalaiseen lastenkirjallisuuteen paljolti angloamerikkalaisesta perinteestä (ks. Huhtala 2003, 43).

Lastenkirjallisuuden tutkimusta julkaistaan Suomessa harvakseltaan, eikä täällä olla kovinkaan kriittisiä suhteissa suomalaisen lastenkirjallisuuden traditioon ja instituutioon. Kotimaisista tutkimuksista harvat ovat graduni kannalta relevantteja. Tämän vuoksi lähdeaineistoni koostuu pitkälti ulkomaisten tutkijoiden teksteistä, vaikka gradu käsittelee erityisesti suomalaista lastenkirjallisuuden instituutiota. Esimerkiksi lastenkirjallisuuden kaupallisuudesta, sen merkityksistä kirjallisuudelle ja kirjailijan työlle on kotimaisilla ja ulkomaisilla tutkijoilla erilaisia näkemyksiä (ks. Rättyä 1997, 107–109).

Esimerkkinä suomalaisen ja ulkomaisen lastenkirjallisuuden tutkimuksen eroista nostan esiin kaksi tutkijaa ja heidän käsitteensä. Zohar Shavitin kirja *Poetics of Childrens Literature* (1986) esittelee kaksijakoisen tulkinnan lastenkirjallisuuden traditiosta. Hän jakaa sen kanoniseen ja ei-kanoniseen linjaan. Kanoninen tarkoittaa instituution hyväksymää lastenkirjallisuutta ja ei-kanoninen instituution säännöille alistumatonta. Käytän tätä jakoa tutkimuksessani, koska sen avulla voin nostaa esiin lastenkirjallisuuden tradition juuret suullisessa ja epäinstitutionaalisessa kertomusperinteessä. (Shavit 1986, 93–101; 133–136.)

Päivi Heikkilä-Halttunen käyttää väitöskirjassaan *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi – Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen 1940–1950-luvulla* samaan suuntaan vivahtavaa käsiteparia: ”virallinen kaanon” ja ”varjokaanon”. Viralliseen kaanoniin Heikkilä-Halttunen sisällyttää kirjallisen eliitin arvostamat kirjat ja varjokaanoniin lukijoiden kuluttamalla esiin nostamat teokset. (Heikkilä-Halttunen 2000, 261–264; 332–337.)

Käsitepari sopii yhteen Shavitin käsitteiden kanssa, mutta Shavitin käsitteisiin sisältyy laajempi historiallisen perspektiivi ja syvempi analyysi teksteistä. Shavitin käsitteet sisältävät kaanonien välisen vuorovaikutuksen, ja siksi ne sopivat paremmin tutkimukseni tavoitteisiin. Niissä korostuu kanonisoidun ja kaanonin ulkopuolisen tradition ero, instituution voimakas ideologinen valta. Heikkilä-Halttusen käsitteet jakavat kaanonin arvostusten, eivät tekstin sisällön, tarkoituksen, rakenteen tai tematiikan perusteella. Tämän vuoksi olen käyttänyt tutkimuksessani Shavitin käsitteitä, vaikka Heikkilä-Halttusen käsitepari sopisikin kieleemme paremmin. (Heikkilä-Halttunen 2000, 261–264; 332–337 & Shavit 1986, 93–101; 133–136.)

1.3 Kirjailija Harri István Mäki

Mäki on syntynyt vuonna 1968 Suomessa. Syntymänsä jälkeen hän muutti Unkariin äitinsä suvun luo. Mäki asui Unkarissa aina koulun alkuun asti, jolloin hän muutti perheensä mukana takaisin Suomeen. Ala-asteikäisenä Mäki aloitti baletin ja kirjoittamisen. Ennen lastenkirjailijan työtä hän työskenteli teatteriohjaajana, käsikirjoittajana ja yliopisto-opettajana. Nykyään Mäki toimii Oriveden Opiston Sanataiteen linjan opettajana. Urallaan Mäki on kirjoittanut useita lasten- ja nuortenkirjoja, oppikirjoja ja näytelmiä. (Mäki 2004, 40–44 & Mäki haastattelu 2008.)

Mäen esikoisteos, nuortenromaani *Päivän saldo: plus*, ilmestyi Kirjapajan kustantamana vuonna 1999. Tämän jälkeen Mäki on kirjoittanut yli neljäkymmentä lasten- ja nuortenromaania. Pienen koiran aavemaisista seikkailuista kertovat lukemaan oppineille *Sihis*-kirjat, ja hieman vanhemmille lukijoille on suunnattu *Naamiosankarit*-sarja. Ensimmäisen *Sihis*-kirjan *Sihis ja kummituslaiva* julkaisi Tammi vuonna 2002, ja ensimmäinen Naamiosankareista kertova kirja *Yöjuttu* ilmestyi saman kustantamon julkaisemana vuonna 2000. Tutkimukseni liitteenä on Mäen täydellinen teosluettelo. (Mäki haastattelu 2008.)

Ränsistyneessä sukukartanossa oli valtava kirjasto, jossa Siperiasta paennut isoäitini kertoi iltaisin tarinoita Unkarin historiasta. Identiteettiä rakennettiin pitkän historian kautta.
(Mäki 2004, 42.)

Mäki nostaa keskeiseksi vaiheeksi oman kirjailijatyönsä kannalta Unkarissa vietetyn lapsuuden. Hän kuuluu äitinsä puolelta vanhaan unkarilaiseen aatelissukuun. Unkari ja isoäidin tarinat kiinnittävät Mäen suulliseen kerrontaperinteeseen ja eurooppalaiseen aateliskulttuuriin. Isoäidin tarinoissa selviytyminen nousi ihmisen perustehtäväksi. Tarinoiden ansiosta presens, tässä ja nyt tapahtuvat asiat, tulivat tärkeiksi Mäelle. (Mäki haastattelu 2008 & Mäki 2004, 41–43.)

Talomme puutarha oli suuri, ja me serkkupojat olimme villejä. Yksi ensimmäisiä oppimiani perussääntöjä oli, että mitä vaan sai tehdä, kunhan ei jäänyt kiinni. Valehtelemisen ja

huijaamisen jalo taito tuli opittua varhain, ja tarinoiden keksimisestä on paljon apua kirjailijalle. (Mäki 2004, 43.)

Tarinan kertomisen halu välittyy Mäen puheista ja kirjoituksista. Hän nauttii, kun saa kuulijan tai lukijan mukaan tarinansa pyörteeseen. Mäelle on tyypillistä luoda isoja ja dramaattisia tarinoita, jotka toimivat kuin suullisen perinteen kertomukset. Niiden tarkoituksena on selittää jonkin asian tai ilmiön syntyä ja vallitsevaa tilaa. Tarinat kertovat siitä, miten tähän on tultu, mitä on ollut ennen preesenshetkeä ja miten mennyt vaikuttaa tässä ja nyt. Haastattelussa Mäki kertoo elävän ja dramatisoidun tarinan siitä, kuinka hänestä on tullut kirjailija Harri István Mäki. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki pohtii avoimesti omaa kirjailijuuttaan. Hän hakee usein perustelut luonteelleen omasta lapsuudestaan ja elämänvaiheistaan. Mäki rakentaa loogista ja johdonmukaista tarinaa itsestään. Haastattelussa hänen elämänsä, mielikuvituksensa ja historiansa sekoittuvat hänen kirjojensa ja kirjallisuuden tradition kanssa. Tämä on luonnollisesti vaikuttanut tapaan, jolla tutkimukseni tuo esiin asioita. (Mäki haastattelu 2008.)

Kirjoittaminen tekee minut onnelliseksi ja kirjoittamisen motiivi on reaktion aikaansaaminen. [...] Selkein, mitä haluan lapselle antaa, on ajatus siitä, että kaikki mitä tunnet on totta. [...] Kysymys on lapsen arvostamisesta. (Mäki 2004, 45; 47.)

Kirjoittamisen motiivit ja tavoitteet ovat Mäelle selkeitä. Hän kuvaa, kuinka Unkarissa lapset kilpailivat aikuisten huomiosta taidokkain esityksin. Tässä on nähtävissä yhteys siihen, että Mäki nauttii esittämisestä ja esiintymisestä, tarinoiden kertomisesta. Hän haluaa kertoa ja saada ihmiset reagoimaan kertomaansa. Lapsen arvostamisen ajatus on Mäelle omakohtaisesti tuttu. Hänen mukaansa lasta arvostettiin Unkarissa, jos lapsi oli lahjakas ja esiintyi hyvin. Mäen mielestä jokainen lapsi ansaitsee arvostusta ilman esityksiä ja erikoisia taitoja. Joskus lapsi joutuu rikkomaan rajoja ja ylittämään itsensä löytääkseen itseluottamuksen. (Mäki 2004, 44–47 & Mäki haastattelu 2008.)

Haastattelin kirjailija Harri István Mäkeä 5.12.2008 Oriveden Opistolla. Mäki on toiminut opettajanani Oriveden Opistolla lukuvuonna 2004–2005 ja myöhemmin *Kohti Mestaruutta* -stipendiaattikursseilla. Tunsin Mäen entuudestaan, ja tämä näkyi haastattelutilanteessa rentoutena ja avoimuutena.

Olin valmistellut kysymykset valmiiksi mutta huomasin nopeasti tehneeni siinä virheen. Valmiit kysymykset eivät olleet niin jäsenneiltyjä kuin olin kuvitellut, ja laadullisen menetelmäni kannalta olisi voinut olla hedelmällisempää, jos olisin pohtinut gradusuunnitelmani pohjalta erilaisia teemoja kysymysten sijaan. Mäki puhuu mielellään ja liikkuu assosioiden oman henkilöhistoriansa, kirjojensa ja lukemansa välillä. Näin ollen olisin voinut liikkua teemojen avulla mukana hänen puhevirrassaan ja tarttua kiinnostaviin kohtiin tarkentavin kysymyksin.

Haastattelun pelasti Mäen suullisen ilmaisun vuolaus, ja sain lopulta enemmän materiaalia kuin olin osannut odottaa. Uskalsin irrottautua kysymyksistäni, mikä paransi haastattelun mielekkyyttä mutta jätti luonnollisesti osan kysymyksistäni pois. Haastattelun alkuperäiset kysymykset ovat tutkimuksen liiteosiossa. Haastattelutalenne on toimitettu Jyväskylän yliopiston Kirjoittamisen maisteriohjelmaan.

2. Harri István Mäen haastattelu

2.1 Me ollaan samiksii – Traditio yhdistää

Siinä tuli sellainen olo, että mä toistan jotain tämmöstä traditioita. [...] Mä tunnistan sen, että toi on se, mitä mä haluan tehdä. (Mäki haastattelu 2008.)

Harri István Mäki puhuu samastumisestaan lastenkirjailija Enid Blytonin (1897–1968) työtapoihin. Lainausta esiin traditiosuhteen merkityksen kirjailijalle tunnetasolla. Suhteen luominen traditioon ei ole laaja, koko tradition haltuun ottava tietoinen teko, vaan suhde luodaan yksittäisiin kirjailijoihin. Kohteen kanssa jaetaan samanlainen näkemys lastenkirjailijan työstä. (Mäki haastattelu 2008.)

Traditio on lastenkirjallisuudessa kirjoittajaa, instituutiota ja kohdelukijaa yhteen sitova elementti. Se mahdollistaa lastenkirjallisuuden tekemisen. Tradition ansiosta kirjailija voi löytää lastenkirjallisuuden konventionaaliset elementit ja odotushorisontit, jotka taas mahdollistavat kohderyhmälle kirjoittamisen. Lastenkirjallisuuden tradition ja henkilökohtaisen traditiosuhteen merkityksestä kertoo se, että lastenkirjailijat puhuvat usein kahdesta asiasta lapsille kirjoittamisen taustalla. Toisena ovat ne lastenkirjat ja toinen on suullinen kerrontaperinne. (Havaste 2004.)

Mä olen aina ajatellut, että kaikki ihmiset, jotka kirjoittaa, tekee lenkkejä siihen pitkään ketjuun, mitä kirjallisuushistoria on [...] [Ne ovat] loputon osa sitä kommunikaatiota (Mäki haastattelu 2008).

On tärkeä tuntee lapsille kirjoittamisen traditiota, jotta voi ymmärtää lastenkirjailijan työtä. Kirjailijat kommunikoivat tradition kanssa, eivät suoraan kohderyhmän. Mäki kuvaa traditioon kirjautumista ketjujen tekemiseksi. Väitteeni mukaan olennaista kirjailijan kehittymisen kannalta on tuleminen tietoiseksi traditiosta ja sen prosesseista. Kirjailija etsii traditiosta samastumista, tukea. Oman tradition etsiminen on merkittävä osa kirjailijaksi kasvamista.

Ihan pienenä lapsena, kun mä vedin Blytonit kaikki läpi kirjastosta. [...] Mulle oli hirveä pettymys, kun kirjastonhoitaja totesi, että näitä Viisikkoja ei ole kuin nää 21, mitkä mä olin jo vetänyt. Mä olin jotenkin niin masentunut siitä, koska mä en ymmärtänyt miten se oli mahdollista, ennen kuin se sano että Enid Blyton on kuollut. Se oli jotenkin [raivostuttavaa], miten joku voi kuolla ennen kuin se on tehnyt riittävästi kirjoja mulle. (Mäki haastattelu 2008.)

Enid Blyton on varhaisin ja edelleen merkittävin lastenkirjailija Mäelle. Enid Blytonin elämäntyö on muokannut traditiota huomattavasti. Blyton kirjoitti uransa aikana noin 600 teosta. Hänen jälkeensä pitkät kirjasarjat ovat tulleet pysyvästi lastenkirjallisuuteen, vaikka sarjallisuus mielletään yleisesti kaunokirjallisuudessa negatiiviseksi, viihdekirjallisuuteen kuuluvaksi ilmiöksi. (Hunt 2001, 36–39.)

Blytonin *Viisikko*-kirjojen tarinat toistavat samaa tarinakaavaa kirjasta toiseen, ja sitä Mäen mukaan lapsilukija odottaa. Lapsen ja nuoren lukemisen motivointiin kuuluu ilo siitä, että kirja on sopivan arvattava. Lukija haluaa käydä päähenkilön edellä ja kokea itsensä älykkäämmäksi. Tämän asenteen sarjallisuuteen Mäki on omaksunut omasta traditiosuhteestaan. Mäki pettyi kuultuaan, että Blyton ei kirjoita hänelle enää. Lapsi muodostaa henkilökohtaisen suhteen kirjaan ja sen tapahtumiin. Zohar Shavitin mukaan Blyton edustaakin anarkistista ja autonomista eli ei-kanonista puolta lastenkirjallisuuden traditiosta. (Shavit 1984, 95–98.)

Kun tuli lastenkirjailijaksi ja varsinkin, kun yllätyin täysin, että mä alan kirjoittaa sarjakirjoja ja [...] kun luin sen [Enid Blytonin] elämää, hämmennyin, että tässä on jotakin samaa. (Mäki haastattelu 2008.)

Kun olen tullut vanhemmaksi, olen huomannut ajattellessani Blytonin maailmaa, että olen toteuttanut jotakin siitä. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki kokee jatkavansa Blytonin työtä ja kuuluvansa samaan perinteeseen tämän kanssa. Tämä on voimakas samastumiskokemus. Traditio yhdistää Mäen ja Blytonin. Tämä suhde saa merkityksensä subjektiivisuudesta. Henkilökohtainen traditiosuhde vaikuttaa erityisesti Mäen ajatteluun lastenkirjailijan työstä (Mäki haastattelu 2008.) Mäki on löytänyt Blytonista itselleen leikkikaverin, joka tukee häntä kirjailijantyössä.

Positiivisesta ja henkilökohtaisesta suhteesta kirjailija saa tukea omalle taidenäkemykselleen ja työskentelytapojen oikeutukselle.

Sellaisiin kirjailijoihin olen traditionaalisesti pystynyt samastumaan, joilla on ollut tämä sama taudin oire [jatkuva vimma luoda lisää ja lisää] (Mäki haastattelu 2008).

Esikuvien merkitys korostuu Mäen työtavoissa. Hän vertaa lapsille kirjoittamista lapsen leikkiin, jossa leikkijä haluaa jatkuvasti keksiä uutta ja lisää vanhan pohjalta. Mäki luo usein haastattelun aikana pitkiä aikajäniteitä omasta lapsuudestaan nykyiseen kirjailijaelämäänsä ja rakentaa niiden välille merkityksiä. Leikinomainen suhtautuminen kirjoittamiseen, lastenkirjallisuuden traditioon ja instituutioon ovat hänelle tärkeitä tapoja olla kirjailija. Kirjoittaminen on psyykkisfyysinen tila, jossa kirjailija voi jatkaa lapsena aloitettua leikkiä. Kirjoittaminen on paikka, jossa kaikki on mahdollista. Henkilökohtaisesti valitulla traditiolla on Mäelle suuri merkitys vapauttavana ja inspiroivana voimana. Traditiosta haetaan oikeutus omalle tavalle olla lastenkirjailija. (Mäki haastattelu 2008.)

2.1.2 Voimaa traditiosta

Mäki kertoo samastuvansa muiden kirjailijoiden asenteeseen, tuittupäisyyteen ja mielikuvituksen vapauteen. Hänen mukaansa monilla lastenkirjailijoilla on ollut sama itsepäinen halu kieltäytyä kasvamasta kokonaan aikuiseksi. Nämä kirjailijat haluavat kokea maailman lapsen tavoin, kapinoida ja ihmetellä. Lapsen silmin katsominen on välttämätöntä lastenkirjailijan työn kannalta. (Mäki haastattelu 2008.)

Parhaimmillaan Blyton julkaisi 37 kirjaa vuodessa. Mä mietin sitä, että se pitäis kokee. Ei minään tämmöisenä urheiluna tai kilpailuna vaan kysymyksenä, että mitä on kokea, että tosiaan heittäytyy totaalisesti siihen ja katsoo, että miten pitkälle se vie. [...] Siinä mä tajusin, että mä toistan jotain traditiota. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki samastuu traditioon työn, ei ideologian, aiheiden tai lajityyppien avulla. Hän haluaa heittäytyä, ei laskelmoida. Suhde Blytoniin on keino oikeuttaa tekemisen vimma. Työtä ja siihen suhtautumista voidaan käyttää avaimena laajemminkin lastenkirjallisuuden tradition ymmärtämiseen. Työ jakaa lastenkirjallisuuden tradition kahteen. On kirjailijoita, jotka suhtautuvat työhönsä kaunokirjallisesti, ja on kirjailijoita, jotka suhtautuvat työhönsä ensisijaisesti kasvatustehtävänä. (Ks. Shavit 1986, 158–161.)

Tämä repeämä lastenkirjallisuuden traditiossa on merkityksellinen. Jako kaunokirjalliseen ja pedagogiseen traditiolinjaan vaikuttaa kirjailijoiden työhön ja lukijoiden odotushorisontteihin. Mäen suhde Blytoniin on kulkenut nuoren lukijan innostuneesta fani-asetelmasta lastenkirjailijan kollegatasolla tapahtuvaan dialogiin. Tällainen suhde traditioon tukee ja vahvistaa kirjailijaidentiteettiä.

Ja sit sellasiin kirjailijoihin [on samastunut], jotka ei ota sitä työtään missiona. [...] mua ei kiinnosta ollenkaan semmonen. Toki tähän voisi luoda tämmösen ajatuksen missiosta ja vois rakentaa tarinan, joka ei ehkä olis tosi, mutta vois olla ihmisistä mielenkiintoinen ja antaa sulle jotain syvää vaikuttavuutta ja vakavuutta. (Mäki haastattelu 2008.)

Missiolähtöinen kirjoittaminen lastenkirjallisuuden traditiossa on tarkoittanut yhteiskunnallisen kasvattamisen nostamista ensisijaiseksi kirjailijantyön lähtökohdaksi, tarkoitukseksi ja tavoitteeksi. Missiolähtöisyys on ollut tyypillistä kanoniselle

lastenkirjallisuudelle (Shavit 1986, 140–145). Kasvatusmissioon sisältyy ajatus, että kasvattajalla on hallussaan totuus. Tämä on perinteisen epäautonomisen, pakottavan ja ylhäältä alas suuntautuvan kasvatuksen pohjavire (ks. Burbules 1993, 1–4).

Missiokirjailija argumentoi tiettyä näkemystä ja pyrkii vaikuttamaan kirjalla lukijaansa. Tällainen kirjailija pyrkii saamaan aikaan jonkin toivotun muutoksen lukijassa. Kaunokirjallisesti orientoituneet kirjailijat, joihin Mäki itsensä lukee, ovat kiinnostuneet tarinasta ja mielikuvituksesta. Tällöin kirjailijan työprosessin käynnistävät taiteelliset intohimot ja tavoitteet, eikä kirjailijalla ole tietoista pyrkimystä lukijan kasvattamiseen. Kirjan tehtävä on antaa lukijalleen elämys. Molempien linjojen kannattajat perustelevat kantaansa ja hakevat tukea omalle työskentelytavalleen traditiosta. (Mäki haastattelu 2008.)

Samastumissuhde Blytoniin ja muihin ei-kanonisiin ja autonomisiin kirjailijoihin, kuten Dahliin, Ridleyhin ja Lindgreniin, on antanut Mäelle keinoja rakentaa omaa identiteettiään kirjailijana. Tämä prosessi osoittaa, että kirjailija etsii henkilökohtaisesta traditiosuhteesta oikeutusta ja tukea omalle työlleen. Traditiolla on myös ahdistava puolensa, joka ajaa lastenkirjailijan identiteettikriisiin. (Mäki haastattelu 2008.)

2.2 Ankeuttaja – traditio taakkana

Astrid Lindgrenin tavassa kirjoittaa oli kans jotain hirveen tuttua. Just tämmönen pidäkkeetön, peloton suhtautuminen siihen, että sillä ei ole mitään väliä, vaikka mua pidetään vähän höpönä. Se ei mua mitenkään huolestuttanut, se että otetaanko mua vakavasti. (Mäki haastattelu 2008.)

Shavitin jakautunutta traditiota käsittelevä teos nostaa esiin lastenkirjailijoiden alemmuuden suhteessa muuhun kaunokirjallisuuteen ja taiteeseen. (Shavit 1986, 38–39.) Mäki viittaa haastattelussa Astrid Lindgreniin tapaan olla välittämättä kirjailijoiden, kirjallisuusinstituution ja yleisön alentavasta suhtautumisesta lastenkirjailijoihin. Mäki vetoaa ei-kanoniseen traditioon. (Mäki haastattelu 2008.)

Maurice Sendak adds: "[...]When I won a prize for Wild Things [Where the Wild Things Are, 1963], my father spoke for a great many critics when he asked whether I would now be allowed to work on 'real' books" [...]

They feel that as writers for children they are doomed to an inferior status as writers and are unduly restricted in their writing because of society's attitude toward children's literature. (Shavit 1986, 41.)

Sendakin esiin tuoma ilmiö on mielenkiintoinen. Zohar Shavit esittelee teoksessaan muitakin kansainvälisesti menestyneitä kirjailijoita, jotka joko hämmästelevät lastenkirjallisuuden vähäistä arvostusta tai jopa kieltävät olevansa lastenkirjailijoita sen kulttuurisesti ristiriitaisen statuksen vuoksi. Shavitin mukaan ahdistuksen takana on kanoninen traditio, instituutio ja lastenkirjallisuudelle mielletty yhteiskunnallinen missio. Kanonisessa traditiossa lastenkirjallisuus mielletään vain kasvatuksen välineeksi ja yhteiskunnan keinoksi iskostaa lapsiin oikeat kulttuuriset ja uskonnolliset käsitykset. Instituutio ja yhteiskunta eivät ole koskaan antaneet lastenkirjallisuudelle suuria kaunokirjallisia vaatimuksia. Odotukset ovat useammin kohdistuneet ideologisesti oikeanlaiseen kasvattavuuteen. (Shavit 1986, 33–43.)

Lastenkirjallisuuden ja -kirjailijoiden arvostus on ollut aina marginaalissa. Lastenkirjallisuutta ei ole luettu mukaan yleiseen kaunokirjallisuuteen, mikä johtuu lastenkirjallisuuden funktion epäselvyydestä. Tämän vuoksi on tärkeää tarkastella

lastenkirjailijoiden epävarmuuden täyttämää kirjailijaidentiteettiä traditiosta käsin. Ilmiönä epävarmuus on vanha ja liittyy lastenkirjailijan rooliin yhteiskunnan kasvatus- ja kirjallisuusinstituution välissä. Tämän vuoksi lastenkirjailijat hakevat ammattiarvostusta usein joko pedagogisesta missiosta tai aikuistenkirjallisuuden puolelta. (Shavit 1986, 38–39.)

Vasta myöhemmin aloin oivaltaa, ettei lasten- ja nuortenkirjallisuus ehkä olekaan niin arvostettua kuin muu kirjallisuus. [...] Minulle myös sanottiin, että aloittele vain noilla lastenkirjoilla, myöhemmin voit sitten alkaa kirjoittaa aikuisten kirjoja. (Peltoniemi 2004, 82.)

Lastenkirjailija Sari Peltoniemi kuvaa hyvin lastenkirjailijoiden alemmuuskompleksia ja yleistä suhtautumista lastenkirjallisuuteen. Ilmiö, josta Sendak puhui viitaten 60-luvulle, toistuu tälläkin vuosituhannella. Kysymys on vahvasti lastenkirjallisuuteen liittyvästä asiasta. Ikään kuin lapsille kirjoittaminen olisi kirjailijantyön opettelua ennen oikeiden kirjojen kirjoittamista.

Mulla oli aika paljon ihmisiä ympärillä, jotka sano, että tee nyt muutama lastenkirja ja sit sen jälkeen, ettet sä vaan. [...] On mulle se joskus heitetty kustantamonkin puolelta, että koska sä lopetat noi hiekkalaatikkoleikit ja limujengissä pyörimisen ja tuut tänne äijien joukkoon. (Mäki haastattelu 2008.)

Pelkästään lastenkirjoja kirjoittamalla ei voi kirjailijoiden kokemusten mukaan saada samankaltaista arvostusta kuin kirjoittamalla aikuistenkirjoja. Tämän vuoksi lastenkirjailijat pakotetaan usein perustelemaan kirjoittamisen motiiveja suhteessa kasvattamiseen. Aikuisille kirjoittavien kirjailijoiden ei tarvitse tätä tehdä. Lastenkirjailijat ovat kasvattajien ja kaunokirjallisuuden välissä. (Havaste 2004, 27; 45.) Kenelle lastenkirjoja kirjoitetaan? Lapsilukijat eivät ole kiinnostuneet lukemansa kirjan kasvatuksellisesta oikeamielisyydestä mutta heidän vanhempansa voivat olla. Näyttäisi siltä, että jos kirjoittaa kasvatuksellisesti, ei törmää samoihin ongelmiin kuin kaunokirjallisesti eli taiteellisesti orientoitunut kirjailija.

Reaktionä tähän vyyhtiin lastenkirjailijat ovat usein kieltäneet kirjoittavansa erityisesti lapsille. Näin heidän ei ole tarvinnut ottaa kasvatusroolia kantaakseen. Useat kirjailijat sanovat kysyttäessä, että he kirjoittavat ajattelematta kohderyhmää ja jostain syystä

heidän tekstinsä vain sattuu miellyttämään lapsia. Ilmiö on globaali ja näkyy muun muassa kirjallisuushistorioissa ja kirjailijahaastatteluissa. (Shavit 1986, 35; 38.)

Jos mä ajattelen tän ajan lastenkirjailijoita, [heillä] on parempi itsetunto kuin 60, 50 vuotta sitten alottaneilla lastenkirjailijoilla. [Koska] nää on tietosesti valinnu lastenkirjallisuuden jo heti alusta alkaen. [...] jotkut kollegat jopa sanoo, että aikuiset ei ole sen arvoisia, että mä tekisin niille mitään. (Mäki haastattelu 2008.)

Osa nykyisistä lastenkirjailijoista on omaksunut samanlaisen asenteen kuin Astrid Lindgren. Mäki on itse esimerkki tällaisesta kirjailijasta, joka ei ainakaan suoraan myönnä kaipaavansa julkista tunnusta työlleen. Hänelle riittää työn itsensä antama tyydytys ja kohdelukijoiden antama palaute (Mäki 2004, 45). Mäki ei nosta kasvatusta kovin korkealle kirjoittamisen motivoijana, mutta kuitenkin kasvatusta ja sidokset yhteiskunnan sosiaalistamisprosesseihin ovat lastenkirjallisuudessa mukana edelleen. Tämä saa epäilemään, kuinka vapaasti lastenkirjailijat kuvaavat ammattiaan. (Havaste 2004.)

Tää tulee mulle vastaan usein just tähän aikaan vuodesta, kun on tää Finlandia-rumba, [...] kun nää tuli nää isot palkinnot, [...] niin mä huomasin sen, että tämmösetkin lastenkirjailijat, jotka hirveen tarkkaan aina selitti silmätysten, miten tärkeetä niille oli vaan tehdä lapsille näitä kirjoja plaa, plaa, plaa. Niin sit alko käymään sähköpostikeskustelua [ja] sieltä tulee rivien välistä se nurina, miten ne [palkintoehdokkaat] saa huomiota. [...] Kuinka paljon se ehdokkuuskirja tulee myymään. (Mäki haastattelu 2008.)

Lastenkirjailijat janoavat tunnustusta ja hyväksyntää aikuisten instituutiolta. Rahallinen palkinto ja isot myyntiluvut mahdollistavat intensiivisen keskittymisen kirjoittamiseen. Julkinen huomio on väylä tulla huomatuksi myös kohderyhmän keskuudessa. (Vrt. Shavit 1986, 36–41.) Aikuiset päättävät, mikä osa lastenkirjallisuudesta saa julkisuutta ja mikä teos saa mahdollisuuden tulla luetuksi kohderyhmässä. Aikuiset päättävät lastenkirjallisuuspalkintojen jakoperusteista, jolloin he määrittelevät, mitä on hyvä lastenkirjallisuus. Näistä syistä on täysin ymmärrettävää, että kirjailijat haluavat miellyttää aikuisia. (Ks. Shavit 1986, 36–37.)

Silloin, kun palkintoja ei niin paljon ollut [...] Ehkä [...] lastenkirjailijoissa oli semmosia luonteita, jotka alusta alkaen alistu semmoseen anteekspyyntöön, tai ne oli semmosista yhteiskuntaluokista, että ne oli tottunut siihen, tai sitten ne häpes, kun ne teki sitä jonkun muun työn ohessa. [...] Ehkä ne on vähän peitelly, osa on tehnyt salanimellä, varsinkin miehet. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen kommentti nostaa esiin tärkeän huomion lastenkirjailijoiden kulttuurisesta asemasta. Tämän vuoksi pseudonyymien käyttö on ollut yleistä lastenkirjallisuuden historiassa. Aikuiset ovat halunneet naamioitua toisen identiteetin, jopa sukupuoli-identiteetin taakse. Tällä on suojeltu kirjailijaidentiteettiä ja ohjailtu lukijan kirjailijasta muodostamia mielikuvia. Historiallisia esimerkkejä pseudonyymien käytöstä ovat esimerkiksi J. K. Rowling, Lewis Carroll ja Mark Twain (Hunt 2001, 45; 230). Traditio selvästi ahdistaa kirjailijoita, koska siltä täytyy suojautua. Pelätään oman identiteetin hajoamista, alistumista lastenkirjailijan yhteiskunnalliselle asemalle ja tradition painon alle musertumista.

Ei varmaan Astrid Lindgreniäkään hivellyt, kun sille sanottiin, että jos sä kirjoittaisit edes yhden aikuistenkirjan, sä saisit Nobelin. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki kertoo haastattelussa luhistuneista lastenkirjailijoista, jotka ovat ahdistuneita, otteensa menettäneitä tai epäytyväisiä asemaansa. Tämän vuoksi Mäen Astrid Lindgreniltä löytämä asenne, jossa kirjailija kieltäytyy osallistumasta aikuisten kulttuuriseen arvomäärittelyyn (palkinnot, tunnustukset, apurahat), vaikuttaa emansipoivalta. Kyse on tilan raivaamisesta omalle näkemykselle ja työlle. (Mäki haastattelu 2008 & Bloom 1972.) Näyttäisi siltä, että lastenkirjallisuuden ahdistavuus palautuu usein kysymykseen: ollako kirjailija vai opettaja? Vahvan kirjailijaidentiteetin voisi rakentaa myös kasvatusmission varaan. Mikä rooli kasvatuksella on ollut lastenkirjallisuudessa? Miksi useimmat lastenkirjailijat tekevät kompromisseja tässä asiassa?

2.2.1 Kasvatuksen ongelma

Mulla on [kasvatusnäkemysnä] tiedon välittäminen kaunokirjallisuuden kautta, mutta jotenkin sillä lailla piilossa, ovelasti, ilman mitään oppitunteja.[...] Yritän olla opettamatta sitä mitenkään. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki puhuu omien teostensa kohdalla tiedon jakamisesta mutta pitää varsinaista opettamista huonona motiivina lapsille kirjoittamiselle. Mäki puhui aiemmin missiikirjailijoista, jotka pyrkivät lastenkirjallisuudessa suoraan kasvattavuuteen. Kasvatuskysymys luo selvästi painetta lastenkirjailijoille. Kasvatuksen ongelma ei ole helppo kokeneellekaan kirjailijalle, kuten Mäelle. Tämä johtuu siitä, että kasvatus ei ole aina positiivinen ilmiö, ja sen yhdistäminen kaunokirjallisuuteen on kyseenalaista (ks. Tomperi et al. 2005, 7–8).

Voiko lastenkirjoja tehdä ilman kasvatusnäkemystä? Vaikka Mäki ei pidä itseään missiikirjoittajana eikä hän tuo kasvattamista esiin lapsille kirjoittamisen motiivinaan, on hänelläkin selvä kasvatusnäkemys. Onko tiedon jakamisesta puhuminen vain keino välttää kysymys kasvatuksesta? Näyttäisi siltä, että kasvatus on sidottu niin vahvasti lastenkirjallisuuteen, että ilman kasvatusnäkemystä on mahdoton kirjoittaa lastenkirjoja. Kasvatus on vahva konventio ja odotushorisontti lastenkirjallisuudessa. (Shavit 1986, 133–157.)

Lastenkirjallisuus sai alkunsa, kun Euroopassa yhteiskunnalliset ja uskonnolliset vaikuttajat huolestuivat siitä, mitkä arvot ja asenteet lapset omaksuivat. Kasvatuksessa on aina ideologinen lataus. Huolen tulevasta yhteiskunnan vaikuttajista ja heidän kasvatuksestaan nosti esiin John Locke. Hänen mukaansa lapsi ei ollut perisyntin riivaama vaan tyhjä taulu, tabula rasa. Tästä seurasi, että lapsiin ja heidän kasvamiseensa alettiin kiinnittää erityistä huomiota. Yhteiskunta ei voinut olla huolestumatta siitä, miten lapset ja heidän kauttaan yhteiskunta kehittyisi. Lapset päätettiin kasvattaa kunnioittamaan yhteiskunnan vallitsevia toimintoja, arvoja, sääntöjä ja tapoja. Ilman lasten koulutusta yhteiskunta joutuisi rappiolle. Locken vuonna 1693 julkaistu teos *Some Thoughts Concerning Education* aloitti ajattelutavan, jonka mukaan oikeanlainen koulutus ja koulujärjestelmä poistaisivat monet yhteiskunnan ongelmista

ja takaisivat kehityksen vaurauteen. (Shavit 1986, 133–145 & Kiilakoski 2005, 139–143.)

Rousseau'n *Emile* 1762 toi mukanaan ajatuksen, että lapset ovat viattomia ja uteliaita. Tärkeää oli, että näitä piirteitä kontrolloitaisiin. Rousseau'n mukaan lasta tuli suojella sekä itseltään että ympäristöltään, ja näin ollen lapsen ei ollut sopivaa lukea mitä tahansa. (Saukkola 1996.) Nämä ajattelijat aloittivat kirjoituksillaan Euroopassa tapahtuneen yhteiskunnallisen murroksen, joka synnytti koulujärjestelmän moniin valtioihin. Kasvatusjärjestelmä taas loi valtavan tarpeen oikeamieliselle ja kasvattavalle lastenkirjallisuudelle. Tämä tarve aloitti suunnitelmallisen lastenkirjatuotannon ja loi koko lastenkirjallisuuden. Lastenkirjallisuuden pragmaattiseksi tehtäväksi tuli alusta lähtien palvella yhteiskunnallista sosiaalistamisprosessia. (Flynn 2004, 419.)

Snellman näki, että lapsille pitää olla oma kulttuuri ja [...] sillä oli kasvatusnäkemys, jonka mukaan lapsella pitää olla inhimillinen määrätietoinen kasvatus, ja sen tueksi tarvitaan muun muassa kirjallisuus. Jos tätä ei olisi ollut, niin todennäköisesti meidän lastenkirjallisuuden historia olisi ollut aivan toisenlainen. (Mäki haastattelu 2008.)

Näin Mäki kuvaa suomalaisen lastenkirjallisuuden kehityksen aloittanutta ajanjaksoa 1800-luvulla. Snellmanin näkemyksen taustalta löytyvät samat kulttuuriset liikkeet ja erityinen sivistyshanke, joka oli vaikuttanut aiemmin lastenkirjallisuuden syntyyn Euroopassa. (Ihonen 2003, 13.) Taustalla tässä kasvatuksen problematiikassa on edellä kuvattu lastenkirjallisuuden synnyttänyt historiallinen ajanjakso ja sen suhde aiempaan tarustoon ja lasten lukuharrastukseen. Ennen lastenkirjallisuutta oli kansansatuja ja loruja, suullista kertomusperinnettä ja legendoja mutta ei lastenkirjallisuutta. Lastenkirjallisuutta, -kirjailijoita, traditiota ja instituutiota ei olisi olemassa ilman kasvattamisen nousua yhteiskunnalliseksi asiaksi. Lastenkirjallisuuden syntyyn johti missiokirjailijoiden tarve kasvattaa. (Flynn 2004, 419 & Saukkola 1996.)

Mä olen saanut kuulla [...] opettajalta, [...] että hän haluaa kirjoittaa [lasten]kirjallisuutta, joka on [...] naturalistista ja kuulostanut heti alkuunsa jo aika kuivalta [mutta käsikirjoitus] ei oo saanu mitään vetoa [herättänyt kiinnostusta] ja sitten se on sanonut helppohan sun on julkaista noita kirjoja, kun sä pyrit siihen, että ne on tämmösiä hauskoja ja vetää kulkee. (Mäki haastattelu 2008.)

Tämä on mielenkiintoinen esimerkki kahden erilaisen lastenkirjailijan kasvatuskäsityksen eroista. Toinen suhtautuu kirjoittamiseen puhtaasti missiona, opettamisen ja kasvattamisen keinona. Hänellä on idea, jonka opettamiseen hän haluaa käyttää kaunokirjallisia keinoja. Mäen kirjoittamista taas kommentoidaan tämän kasvatustyön näkökulmasta pelkkänä viihteenä. Mäki edustaakin suullisesta perinteestä polveutuvaa ei-kanonista lastenkirjallisuutta eli esteettistä, tarinallista ja luovaa näkökulmaa, joka oli olemassa jo ennen pedagogisen lastenkirjallisuuden syntyä. Mäen lähtökohdat kirjoittamiseen ovat kaunokirjallisia. Kasvattamista on kuitenkin pidetty lastenkirjallisuuden ensisijaisena tehtävänä, ja siksi kasvatusta sitoo myös kaunokirjallisuuden lähtökohdista toimivia lastenkirjailijoita (Heikkilä-Halttunen 2000, 130).

Mä olen sanonut, että en mä ajattele sitä noin, että se olisi sen [kirjan] läpimenon kannalta oleellista, vaan sen takia, että musta on kiva tehdä niitä [omanlaisia lastenkirjoja]. [...] Se [viittaa edellisen lainaukseen] sanoi, että hän ei ymmärrä, miksi mä en oo kiinnostunut opettamaan [...] hyvän käytöksen ideaa, että sehän on tärkeä. Mä sanoin, että totta kai hyvä käytös voi olla tärkeä, mutta en mä tiedä, onko se kaunokirjallisuuden kannalta mulle tärkeä. (Mäki haastattelu 2008.)

Kasvatuksen ja kaunokirjallisuuden välinen ristiriita tulee esiin Mäen kommentista. Lastenkulttuuria missiona tekevät kasvattajat eivät ole välttämättä kovinkaan selvillä siitä, mitä kaunokirjallisuus on ja miten se toimii. He eivät kiinnitä huomiota lukijan rooliin kaunokirjallisuudessa ja siihen, mitä lukija odottaa kirjalta. Lapset näkevät kasvatustekstin läpi ja huomaavat, jos heitä yritetään tekstin avulla saada omaksumaan jokin maailmankatsomus ja arvomaailma. (Mäki haastattelu 2008.)

Pitäisi vaan jotenkin hyväksyä se, että lapsi on kärsimätön. Ja sitte musta olis ehkä aika hyvä jos se kirjoittajapersoonana itse olis [...] samanlainen, että se ymmärtäis tän. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki tuo jälleen esille oman kiintopisteensä traditiossa. Hän on kertonut samastuvansa lapsenmielisiin, kapinallisiin ja lastenkirjallisuuden instituution näkökulmasta katsottuna anarkistisiin kirjailijoihin, jotka ovat tehneet sitä, mitä ovat halunneet. Mäen

mielestä on tärkeää, että lastenkirjailija haluaa nähdä maailman lapsen näkökulmasta. Kasvattaja katsoo maailmaa aikuisten yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Tämä liittyy olennaisesti lukijasuhteeseen ja oletettuun lastenkirjallisuuden kasvattavaan rooliin. Jos kirjailija on kiinnostunut kirjoittamastaan ja kokee sen tärkeäksi, näkyy se lopputuloksessa. (Mäki haastattelu 2008.)

Lastenkirjallisuudella on vahvat juuret suullisessa perinteessä. Isossa-Britanniassa lastenkirjallisuuden taustalla olivat *chapbooksit*, joita kulkukauppiat kauppasivat ennen varsinaisen lastenkirjallisuuden syntyä. Yleiseksi lukemistoksi ja viihdykkeeksi tarkoitetut julkaisut sisälsivät kansantarinoita, legendoja ja yliluonnollisia tarinoita (Shavit 1984, 161–165). Chapbooksit olivat halveksittua kioskirjallisuutta ja kasvattajien näkökulmasta lapsille sopimattomia eli yhteiskunnan kehitykselle haitallisia. Lasten muun muassa pelättiin pitävän fantastisia kansantarinoita samanarvoisina kuin Raamatun ihmekertomukset. (Shavit 1986, 158; 161; 164.)

Nopeasti kasvattajat huomasivat, että kansanperinnettä ja populaarikirjallisuutta (chapbooks) vastaan ei voinut kilpailla opettavaisilla missiotarinoilla. Kanoniset kirjailijat omaksuivat kansantarinoiden dramaturgiat, konventiot, tyylin ja muodon ja sisällyttivät niihin oman pedagogisen sisältönsä. He alkoivat kirjoittaa kansantarinoiden kaltaisia mutta kasvatuksellisesti oikeamielisiä lastenkirjoja. Tästä kehittyi lastenkirjallisuudelle tyypillinen muoto. Lastenkirjallisuus toimii edelleen sekoittaen erilaisia vaikutteita ja muodostaen uudenlaisia kokonaisuuksia. Lastenkirjallisuus elää hybridien ja konventioiden vuorovaikutuksesta. Kustantajien intresseissä oli alusta alkaen sekä aikuisten että lasten miellyttäminen, mistä juontaa lastenkirjallisuuden tasapainoilu aikuisten ja lasten odotusten välillä. (Shavit 1986, 159.)

Shavitin mukaan kanoninen kirjallisuus nostaa kasvatuksellisuuden ja aikuisten näkemykset lastenkulttuurista ensisijaiseksi aivan kuin edellä lainatussa Mäen keskustelussa kasvatustieteisen kirjoittajan kanssa. Pedagoginen lastenkirjallisuus on edelleen aikuisten mielestä ”korkeampaa” ja arvostetumpaa, hyväksytyä ja yhteiskunnan normien mukaista. Se on aikuisten näkökulmasta parempaa lastenkirjallisuutta kuin ei-kanoninen, joka on aina kuitenkin miellyttänyt kohdelukijoita eli lapsia. Ei-kanoninen kurkottaa suulliseen kansantarinaperinteeseen ja hakee sieltä

oikeutuksen kaunokirjallisemmin suuntautuneelle lastenkirjallisuudelle. (Shavit 1986, 93–109.)

Suomessahan rakastetaan keskustella siitä, mikä nyt on se oikea kasvatuksellinen trendi, ja näin pieneen maahan mahtuu aina vaan yksi ajatus kerrallaan (Mäki haastattelu 2008).

Mäki tuo mielenkiintoisen ytimekkäästi esiin sen dilemman, joka liittyy kaunokirjallisuuden ja kasvatuksellisten päämäärien yhteen liittämiseen. Kasvatus problematisoi koko lastenkirjallisuuden tradition. Ei-kanoninen lastenkirjailija, kuten Mäki, on pakotettu artikuloimaan omaa kasvatuskäsitystään. Vaikka kirjailijalla olisi takanaan tuhansia vuosia vanha kerrontaperinne, on kasvatustalku arvostetumpaa. Näin ollen kanoninen ja ei-kanoninen traditio lähestyvät toisiaan. Kysymys ei olekaan siitä, että kanoniset kirjailijat olisivat ensisijaisesti kasvattajia ja ei-kanoniset viihdyttäjiä vaan siitä, minkälaisen kasvatuskäsityksen lastenkirjailijana valitsee.

Onko kasvattaminen kirjoittamisen motiivi ja teoksen dominoiva tekijä vai yksi tarinaan kuuluva piirre? Ristiriita toistuu siinä, että usein aikuisten mielestä lastenkulttuurin tulisi palvella ensisijaisesti kasvua, ei mielikuvitusta, viihtymistä tai esteettisiä pyrkimyksiä (ks. Nikolajeva 1995, ix–xi). Lasten eli kohdelukijoiden näkemys on usein aivan päinvastainen. Samasta syystä ei-kanoninen lastenkirjallisuus on kiinnostunut kaunokirjallisuudesta itsestään eikä kaunokirjallisten keinojen hyväksikäytöstä kasvatuksellisten pyrkimysten saavuttamiseksi. (Shavit 1986, 93–109.)

Ei-kanoniset kirjailijat ovat olleet aina suosittuja kohdelukijoiden keskuudessa. Ei-kanoninen kirjallisuus tuo aina jotain uutta traditioon ja pitää sen elävänä. Se toistaa luovasti (Kierkegaard 2001, 11–12). Suullisen tarinankerronnan perinne ja hybridinen perusluonne elävät voimakkaasti lastenkirjallisuuden traditiota luovana moottorina. Kanoniset kirjailijat ovat aina omaksuneet ei-kanonisten kirjojen uudenlaiset tavat tehdä lastenkirjallisuutta (Shavit 1986, 93–109). Tästä ilmiöstä esimerkkinä toimivat Astrid Lindgrenin *Peppi*-kirjat, Blytonin *Viisikot* ja Mark Twainin seikkailuromaanit. Nämä omana aikanaan anarkistiset ja emansipoivat kirjat ovat vaikuttaneet pysyvästi siihen, mitä me ajattelemme lastenkirjallisuudesta. Kasvatuskysymys ei ole yhdentekevä, ja siksi on tärkeämpää kysyä, mitä hyvä kasvatus voi olla, kuin uskoa löytäneensä oikean vastauksen (ks. Värri 2002, 156–159).

2.3 Onko raha mun valuuttaa? – vapautus traditiosta

Lastenkirjallisuus on kasvavaa bisnestä niin Suomessa kuin maailmallakin. Suomessa lasten- ja nuortenkirjojen osuus kaikesta kirjamyynnistä oli vuonna 2005 noin kolmannes, ja sen osuus oli melkein kaksi kertaa enemmän kuin muu kaunokirjallisuus yhteensä (ks. Kirja Suomessa 2007).

Mutta se, että minkä takia tää itsetunto heittelehtii, niin musta sen takana on tämmönen triviaali ja käytännöllinen asia kuin raha. (Mäki haastattelu 2008.)

Raha ja lastenkulttuuri kulkevat tiiviimmin käsi kädessä kuin haluamme myöntää. Kirjailijan näkökulmasta raha liittyy toimeentulon lisäksi siihen tapaan, jolla kulttuurissamme jaetaan arvostusta. (Mäki haastattelu 2008.)

Lastenkirjallisuuden tradition ja instituution merkitystä kirjailijantyölle on vaikea hahmottaa ilman taloutta. Raha on ollut merkittävä tekijä lastenkirjallisuudessa sen koko historian ajan. Lastenkirjallisuuden instituutio syntyi vasta, kun lastenkirjojen kustantajat aloittivat toimintansa ja lastenkirjallisuudesta tuli suunnitelmallista liiketoimintaa. Markkinatalouden vaikutukset näkyvät paremmin lastenkirjallisuudessa kuin muussa kirjallisuudessa, koska suurin osa lastenkirjallisuudesta on suhteellisen lyhytikäistä. (Fraustino 2004, 654–655.)

Ensimmäisenä kaupallisena ja menestyneenä lastenkirjallisuuden kustantajana pidetään John Newberyn kustantamoita, joka julkaisi ensimmäisen lastenkirjansa *Little Pretty Pocket-Book* 1744. Newbery ymmärsi, että pitääkseen liiketoiminnan tuottoisana hänen tuli ottaa huomioon sekä kasvattajien että lasten mieltymykset. Tämä vaikuttaa nykynäkökulmasta selvältä, mutta omana aikanaan se oli vallankumouksellinen havainto. (Shavit 1986, 166–167.)

1700-luvun lopulla lastenkirjallisuusmarkkinat olivat jo täynnä kustantajia ja nimikkeitä Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Chapbooksit kilpailivat edelleen kanonisen lastenkirjallisuuden kanssa, mutta Newberyn kehittämä metodi yhdistää kasvattajien

moraaliset odotukset ja lasten halu viihtyä kirjan äärellä loivat pohjan nykyaikaiselle lastenkirjallisuuden kustannustoiminnalle. (Shavit 1986, 168–169.)

Koululaitoksen vakiintuminen osaksi länsimaista yhteiskuntaa sinetöi lastenkirjallisuuden osaksi kirjallisuus- ja kasvatuskulttuuria (Shavit 1986, 4). Kasvava koululaitos otti kirjan opetusvälineekseen, mikä loi suuren tarpeen kasvattavalle kirjallisuudelle. Näin syntyivät suuret markkinat lapsille suunnatulle kirjallisuudelle (ks. Shavit 1986, 136–137; 164).

Suuri muutos tulee [Television ja lastenohjelmien myötä] [...], koska sitten lastenkirjallisuus rupee hakee samoja dramaturgisia, tunnistettavia muotoja kuin mitä näissä elokuvissa on. [...] Dialogipitoisuus tulee voimakkaasti mukaan sekä amerikkalaiseen että eurooppalaiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen. (Mäki haastattelu 2008.)

Newberystä on kulunut aikaa, mutta lastenkirjallisuuden suhde markkinatalouteen on vain vahvistunut. Viime vuosisadan ajan lastenkirjallisuus on kehittynyt vahvasti muun viihdeteollisuuden mukana. Tämä on painanut leimansa kirjoittamiseen ja muuttanut kirjailijan työtä, kuten Mäki tuo esiin. Sarjakirjat kirjoitetaan samankaltaiseen formaattiin kuin lastenohjelmat televisiossa. Yksittäiset kirjat ovat lyhyitä, mutta tarinallinen kokonaisuus rakentuu pitkissä ja toisteisissa sarjoissa. (Mäki haastattelu 2008.)

Suomessa ovat pitkään olleet vallalla realistiset lajit, ja esimerkiksi suomalainen kauhu ja fantasia eivät ole olleet kustantajien ja kasvattajien suosiossa. Kun kirjailijaa ohjaa oma henkilökohtainen traditiosuhde, niin kustantamoita ohjaavat ostajien valinnat ja niiden ennakointi. Lastenkirjakustantamoita on syytetty kaupallisesta konservatismista. Tämä tarkoittaa, että vain sellaista uskalletaan julkaista, jolla uskotaan olevan potentiaalia markkinoilla. Kustantajat, aivan kuin muutkin liikemaailman toimijat, pyrkivät minimoimaan riskejään. Kustannusta ohjaavat odotusten ja ennakkoluulojen vyyhdet, omat traditiot ja konventiot. Varovaisuus johtuu siitä, että kustantaja joutuu miettimään, minkälaista kirjallisuutta vanhemmat, kirjastot ja koulut haluavat ostaa lapsilukijoille ja mitä lapset haluavat lukea. Kasvattajien ja lasten näkemykset voivat olla tässä asiassa hyvin erilaiset. (Ks. Hunt 2001, 4–8.)

Ehkä se oli niin menestynyt (Kaupungin kaunein lyyli 1986), koska se on niin siivo kirja. Kun asenteet ja kieli ovat konventionaalisia, opettajat ovat voineet luettaa sitä huoletta. (Parkkinen 2004, 71.)

Jukka Parkkisen lainaus tuo esiin sen konservatismiin ja ristiriidat, jotka leimaavat lastenkirjallisuuden instituutiota ja kirjailijan työtä. Tähän liittyy pelko lapsen kuvitellun viattomuuden kuolemista. Yritämme suojella lasta ”maailman pahuudelta”, vaikka se ei mitenkään nykyisessä tietoyhteiskunnassa ole mahdollista. Kyseessä on sama traditionaalinen ilmiö, joka alun perin synnytti lastenkirjallisuuden. Kieltäydymme ajattelemasta lapsia tässä maailmassa kehittyvinä yksilöinä ja kuvittelemme voivamme suodattaa kasvattavaksi sitä informaatiotulvaa, joka ympärillämme soljuu (Hunt 2001, 8). Aikuiset haluavat säilyttää itsellään vallan päättää ja kontrolloida, miten lapsi kokee maailman ja minkälaisella kielellä maailma kuvataan. Kirjallisuuden tulisi tukea itsenäistä kehitystä, moninaisuutta ja erojen hyväksymistä eikä yrittää peittää niitä. Suuri ongelma kirjailijan kannalta, kuten Parkkisen kommentista käy ilmi, on se, että markkinakonservatiivisuudesta johtuva sensuuri siirtyy kirjailijan vastuulle.

Mä olen aina tykännyt Roald Dahlin tai Phillip Ridleyn tämmösestä anarkismista, mutta meillähän ei kauhean helppoa ihan niin rajuun viedä sitä [olla yhtä anarkistinen]. Briteillä se on sallitumpaa kuin meillä, mutta kyllähän se on koko ajan muuttumassa. Myös kiitos osin Harry Potterin aiheuttaman ison linjauksen, joka sitte avas tiettyjä suuntauksia, kun nähtiin miten suosittuja ne on. (Mäki haastattelu 2008.)

Vaarana liiallisessa markkinavetoisuudessa on lastenkirjallisuuden sisällöllinen köyhtyminen ja homogeenisoituminen. Näin käy, jos kustantajat julkaisevat vain varmoja, turvallisia ja tuttuja kirjoja. (Rättyä 1997, 107–110.) Tietoisuus tästä vaikuttaa siihen, mitä ja miten kirjailijat kirjoittavat. Tämä käy ilmi Mäen pohdinnasta. Hän joutuu huomioimaan instituution, jotta saa kirjoilleen kasvattajien ja kustantajien hyväksynnän. Tradition kahleet ovat ankeat. On käsittämätöntä, kuinka vahvasti tähän liittyvät aikuisten omat pelot ja tunteet. Ristiriita kotimaisten ja käännöskirjojen välillä on markkinakonservatismiin näkökulmasta ymmärrettävä. On turvallista julkaista Roald Dahlia, joka on jo saavuttanut tietyn statuksen muualla maailmassa. Näiden kirjojen julkaiseminen ei ole riski kustantamolle.

Miinuspuolen asioita osalle kirjailijoita on se, että enemmässä määrin nää kirjakauppojen kanssa tehdyt diilit siitä, että sä joudut maksamaan vuokraa hyllytilasta, on johtanut siihen, että kustantajat ei välttämättä kaikkia kirjoja laita näkyviin, koska niiden pitää tehdä valintaa. Tää tulee sitten lastenkirjojen kanssa ongelmalliseksi [...] että sä et välttämättä näy siellä. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen mukaan kustantamot joutuvat ostamaan kirjalle hyllypaikan kaupasta. Samalla maksetaan siitä, onko kirja nostettu erilleen muista, onko sen kansi näkyvissä vai pelkkä nimiöselkä. En ole löytänyt hyllypaikkojen hinnoittelusta ja ostamisesta tietoa muista lähteistä kuin Mäeltä. Menettelytapa sopisi markkinatalousajatteluun, mutta tietoa ei ole voitu todentaa. Totta on varmasti se, että kustantamolle yksi tärkeimmistä mittareista on myynti ja kirjailijan potentiaali tuottaa voittoa. Kaupallisten kustantamoiden tehtävä on tuottaa tulosta. (Mäki haastattelu 2008.)

2.3.1 Vastavoima

Tää kirjallinen instituutio pelaa omaa peliään [...] mä en ymmärrä sitä tarvetta kuluttaa siihen energiaa, mutta se on hirveän inhimillistä. Tää on musta se selitys sille, että miks itsetunto menee, kun sä alat vertaan itseäs muihin, sä alat vaatia asioita, jotka on sun ulottumattomissa. (Mäki haastattelu 2008.)

Läpi haastattelun Mäki on tuonut esiin tiiviin suhteensa tiettyihin osiin lastenkirjallisuuden traditiota ja vahvan kirjailijaidentiteettinsä. Lainauksesta näkyy yksi selitys sille, miksi näin on. Kirjailija haluaa olla oma itsensä. Mäki tekee haastattelussa selkeän pesäeron instituutioon, vaikka hän on tietoinen kustantamoiden ja kirjamarkkinoiden kehityksestä ja logiikasta. Lastenkirjailijalla pitää olla vahva itseluottamus ja rohkeus työnsä tekemiseen, jotta lastenkirjallisuuden instituutio ei revi häntä riekaleiksi. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki toimii opettajana Oriveden Opistossa ja pitää kirjoittamisen taloudellisesti sivutyönä, jolloin kysymys toimeentulosta ei pääse sotkemaan hänen taiteellista työtään. Vaikka kirjojen myynnillä ei ole hänelle taloudellista merkitystä, hän seuraa kirjojensa menekkiä aktiivisesti. Kirjamyynti voi kertoa kirjailijalle, että hän on löytänyt ratkaisun, joka vetoaa sekä kohdelukijoihin että kirjojen ostajiin. Ovatko myyntiluvut kuitenkin hyvä mittari kirjan onnistumiselle, jos lastenkirjallisuuden portinvartijoiden näkemykset hyvästä lastenkirjallisuudesta ovat erilaiset kuin kirjailijoiden tai lukevien lasten? (Mäki haastattelu 2008.)

Mä ajattelen, että kirjailija kirjoittaa itselleen siinä mielessä, että se kirjoittaa niihin omiin näkemyksiin, termeihin, mottoihin, makuihinsa uskoen. Mä en ajattele, että mä kirjoitan Harrille, mutta mä kirjoitan sille Harrille, joka uskoo kirjailijana niihin tiettyihin asioihin. [...] En mä voi, eikä siinä ole mitään mieltä alkaa miettiä, mitä joku tykkää mun kirjoista. [...] En mä voi tietää oikeesti suurimman osan mun lukijoiden mieltymyksistä, jolloin mun pitää uskoa vaan mun omiin mieltymyksiin, ja jos se sattuu törmäämään lukijoiden mieltymysten kanssa, se on hyvä. Mutta tänä aikana tuntuu [...], että ihmiset on oppinut, ehkä tämmösen markinatalousajattelun kautta, että niiden pitäis kauheesti spekuloida sitä. Ja musta tää spekulointi on vaarallista, koska silloin [...] sun suurin energia ei mene [...]

luomiseen, vaan johonkin tämmöseen haikailuun, että tässä pitäis olla joku tavoite. (Mäki haastattelu 2008.)

Lastenkirjallisuus on altis kulttuurin muutoksille. Mäki edustaa perinteistä taiteilijanäkemyttä. Hän toimii kahden todellisuuden välissä esittäen julkisen roolinsa ja suojellen sillä tarkasti kirjoittamistaan. Lastenkirjailija rakentaa itselleen kaksoisidentiteetin, julkisen ja yksityisen kirjailijaidentiteetin. Vain tämä takaa sen, että kirjailijalla säilyy vapaus keskittyä kirjoittamiseen. Talouden, portinvartijoiden, ristiriitojen ja lukijoiden spekulointi johtaa pois kirjailijan tärkeimmästä työvaiheesta: kirjoittamisesta. (Mäki haastattelu 2008.)

Mä en oikein tiedä, onks oikeesti taiteessa oikeaa uraa, koska jokaisen kirjan sä aloitat aina nollapisteestä. [...] Mulla ei ole mitään tavoitteita. [...] Jos mulla olis joku tavoite, että tää täytyy saada ja tän pitää saavuttaa vähintään tää, niin musta tuntuis, että siitä tekemisen ilosta ja luovuuden energiasta menis jonnekin kauheen paljon. (Mäki haastattelu 2008.)

Yhden kirjan julkaiseminen ei tarkoita, että kustantamo automaattisesti julkaisisi seuraavan kirjan. Yksittäisellä kirjailijalla ei ole uraa; markkinatalouskaan ei takaa sitä, ainoastaan traditio voi tarjota jatkumon. Subjektiiivisessa traditiosuhteessa on vapautus myyntilukujen tuijottamisesta ja kasvattamisen taakasta. Traditio on elävä ja henkilökohtainen kokemus. Rahan kysymys paljastaa näkökulmaeron kirjailijan ja kustantamon välillä. Kirjamarkkinat haluavat tuotteen ja brändin, mutta kirjailija kurkottaa omaan traditioonsa. (Mäki haastattelu 2008.)

Jos keskitytään [mieltimään] uran rakentamista, niin silloin se itsetunto alkaa heittelehtii, koska jossain vaiheessa sä huomaat sen, että vaikka sä olisit suosittu kirjailija, yhtenä päivänä sä et enää oo, ja se voi tapahtua kenelle tahansa. Myös niin, että susta ei koskaan tule suosittua, voihan olla että sä pysytkin aina suosittuna tai susta tulee suosittu vasta loppumetreillä. [...] Jos sä tollasia mietit kauheen paljon, se lopputulos on se, että se on vienyt sut semmoseen [...] tyhjiöön, että sä et enää tiedä, kuka sä oot kirjailijana. [...] Lukija on korruptoimaton, se on oikeasti kiinnostunut siitä, mistä se kiinnostuu. (Mäki haastattelu 2008.)

Kirjailijan identiteetti on herkkä. Jos kirja ei myy, on kirjailija nopeasti ulkona kustantamoista. Tällainen kirjailija on unohtanut uutta luovan toiston. Kirjailijan tehtävä on jatkuvasti tehdä työtä oman traditiosuhteensa kanssa. Tällöin kirjailija luultavasti tyydyttää kaikkien osapuolten tarpeet: oman kaunokirjallisen vimmansa, portinvartijoiden kasvatuspyrkimykset, kustantamoiden tulostavoitteet ja lukijan halun lukea ja viihtyä kirjan äärellä. Tämän vuoksi on erityisen tärkeää jatkuvasti tutkia omaa traditiota, koska vain siten voi toistaa luovasti. Ilman henkilökohtaista traditiosuhdetta kirjailija ajautuu tyhjiöön, alkaa kopioida ja on ulkona. Teos voi tulla osalliseksi iäisyydestä vain osana traditiota. (Mäki haastattelu 2008 & Kierkegaard 2001, 10–14.)

3. Kirjoittaminen ja traditio

3.1 Lastenkirjallisuuden tekstikonventiot

Lastenkirjallisuus rakentuu konventioiden, toiston, tutun ja vieraan vuorovaikutuksessa (vrt. Heikkilä-Halttunen 2000, 399). Lastenkirjailijat toistavat konventioita luomalla hybridejä ja siten uutta lasten- ja nuortenkirjallisuutta. Lastenkirjallisuuden perusluonteeseen kuuluu lajityyppien sekoittaminen, vaikutteiden etsiminen traditiosta ja sen ulkopuolelta sekä uudenlaisten konventioiden luominen. (Shavit 1986, 135.)

Koska konventiot luovat odotushorisontteja, tulkintakehyksiä ja tunnistettavuutta, vaaditaan lastenkirjailijalta ymmärrystä konventioiden taustoista, mahdollisuuksista ja rajoituksista. Kirjailijan on vastattava lukijan odotuksiin ja tunnistamisen tarpeeseen. Taitava kirjailija ei pelkää tätä vaan tuo traditionsa rohkeasti esiin ja käyttää konventioita luovasti (Heikkilä-Halttunen 2000, 401).

Varsinkin tän teoksen kohdalla mä yritän olla ajattelematta kauhean paljon sitä, mikä se odotus niillä siellä [kustantamossa] on. Mutta ne odottaa tietysti johonkin tiettyyn traditioon Harri István Mäen kirjojen kohdalla, koska markkinoija haluaa nähdä, että onko tää Harri István tätä, tätä vai tota? Ja jos se on joku muu mikä, niin onko se hyvä vai huono asia. Niin mä yritän olla näitä meittimättä yhtään tässä vaiheessa. Se on ehkä sen viimeisen viimeistelyn kysymys, että sitte kattelee kun on ateljeekriitikolla ja kohderyhmälukijoilla luetuttanut sen, niin sitten ehkä alkaa miettiä vähän huolestuneesti, että mitäs tuli tehtyä, ja pitää varmaan vähän kustantajaakin pohtia tässä asiassa. Tai sitten ei. (Mäki haastattelu 2008.)

Editointi palauttaa kirjailijan siihen todellisuuteen, jossa tulevan kirjan on toimittava. Tämä vaihe tuo kohdelukijan, lastenkirjallisuuden instituution ja konventiot mukaan kirjoitusprosessiin. Markkinoijat haluavat mahdollisimman selkeästi markkinoitavan teoksen, mikä tarkoittaa, että teoksen tulee sitoutua konventioihin. Kustantaja pyrkii myymään kirjailijaa ja luomaan ilmiön kirjailijan ympärille. Konventioilla on sekä

kaunokirjalliset että taloudelliset funktiot, eikä tämäkään suhde ole ristiriidaton. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen mukaan henkilökohtainen traditiosuhde on inspiraation lähde. Se vapauttaa luomaan ja näyttää rajat, joiden sisällä teos voi ilmetä. Konventioita tarvitaan siihen, että kirja voisi vastata markkinoiden odotuksiin. Traditiosta haetaan virikkeitä, malleja ja kehyksiä työlle. Konventiot ovat kirjailijan työkalu tarinan ja henkilöiden rakentamiseen. Kustantaja näkee konventiot staattisempina. Kustantajan tehtävänä on rakentaa teoksesta tiettyyn kategoriaan sopiva ja myydä se kohderyhmälle. Yleisölle konventiot luovat vahvoja odotuksia siitä, mitä teos sisältää. Konventiot läpäisevät koko kirjan elinkaaren ja määrittävät sen valmistumista, kustantamista ja vastaanottoa. On tärkeää tutustua niihin tarkemmin, koska jos konventioista tulee rajoittavia ja kahlitsevia eikä niihin suhtauduta luovuudella, ne näivettävät kirjoittamisen. (Mäki haastattelu 2008.)

Lastenkirjallisuudessa saa lähteä hulluttelemaan ihan vapaasti, että ei tarvi lähteä kulkemaan sitä, mitä aikuistenkirjallisuudessa haetaan silloin tällöin etenkin isoilla kielialueilla, tämmösiä niin kuin puhtaita ja tunnistettavia [genrejä]. Tässä voi tehdä täysin omia viljelmiä ja alkaa katsoa, mitä siitä lähtee kehittymään. (Mäki haastattelu 2008.)

Konventioiden luovalla käytöllä voi uudistaa ja pitää tradition elävänä (vrt. Kierkegaard 2001, 13 & Frye 1957, 345). Mäki suhtautuu vapaasti konventioiden sekoittamiseen ja puhuu niistä innostuneesti. Silti herää kysymys, onko tradition luova käyttö mahdollista nykyisessä markkinoiden ohjaamassa konservatiivisessa lastenkirjallisuuden instituutiassa. Konventiot ja niiden historia on tietenkin tunnettava, jotta niillä leikkiminen voisi olla mielekäästä kirjoittajan, instituution ja lukijan kannalta, mutta sallivatko kustannusmaailma, lastenkirjallisuuden portinvartijat ja konventionaalisiin kirjoihin sijoittavat aikuiset lastenkirjallisuuden uudistumisen? Halutaanko sen edes muuttuvan? (Mäki haastattelu 2008 & Heikkilä-Halttunen 2000, 399–400.)

Kun mä kirjoitan, sitten mä en osaa enää ajatella mitään. Sitte mä en osaa enää ajatella mitään tommosia asioita kuin traditiot tai niiden genrelliset merkitykset mulle, [se on] vaan sitte [...] siinä maailmassa olemista. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen mielestä on tärkeää säilyttää kirjoitusprosessi villinä ja vapaana. Konventioiden rooli painottuu tekstin suunnitteluun ja editointiin. Kirjoittamisprosessin vaiheessa, jossa teksti ensimmäisen kerran kirjoitetaan, tulee eläytyä tarinaan ja henkilöhahmojen maailmaan. Mäki kuvaa omaa kirjoittamistaan keskittyneenä prosessina, jossa kaikki muu unohtuu. Se on kuvaus vimmaisesta suhteesta kirjoittamiseen, jolle hän on löytänyt tuen Blytonin työtavoista. Kirjailija haluaa uppoutua ja antaa sekä syntyvälle teokselle että traditiolle mahdollisuuden ilmetä tiedostamattoman kautta. Tämä prosessi on vastakkainen kanonisten kirjailijoiden tekotapaan nähden, jossa kasvatustavoitteet määrittävät kirjan syntyä alusta alkaen. (Mäki haastattelu 2008.)

3.1.1. Hybridien seikkailu

Suunnitelmavaiheessa mulla oli heti se ajatus, että mä haluan tehdä [...] hybridin, jossa yhdistyy erilaisia lajityyppejä, mutta niin, että mä en ole nähnyt sitä aiemmin niin tehtävän tai että ainakaan mä en ole itse tähän tapaan ajatellut. Se aihe maailma ja ne ilmiöt on toki sitä, mitä mä olen aiemminkin [ajatellut tai ollut kiinnostunut], ja ehkä se tapa ajatella on niissä sama, mutta just nää genret ja traditiot, mitä siellä on, ne on yhdistelmiä ja erilaisia. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki kuvaa uuden kirjansa valmistumisprosessin alkuaskelia. Kirjoittamisen taustalla olevat aiheet ja ilmiöt ovat persoonallisia, ja niiden ilmaisemiseen hän etsii sopivia genretraditioita ja muovaa niistä ideaansa sopivan hybridin. Mäen kirjoitusprosessi etenee tiiviissä kommunikaatiossa tradition ja konventioiden kanssa niin, että ne eivät dominoi luovaa kirjoitusprosessia. (Mäki haastattelu 2008.) Historiallisesti lastenkirjallisuus on rakentunut aina hybrideistä. Kanoniset kirjailijat yhdistivät opettavaisia teemoja kansantarinoiden muotoihin. Lastenkirjallisuus on perusluonteeltaan hybridistä taidetta. (Ks. Shavit 1995, 28–29.)

Elämä on seikkailua. Mä matkustan itse hirveen paljon semmosia omatoimisia matkoja ja olen seikkaillut aina pienestä lapsesta. [...] Se on taas jälleen kerran semmonen, että en mä ole kauheasti miettinyt sitä, että nää [kirjat] on seikkailuja, vaan enimmäkseen niin, että tää on se, miten mä koen, että asiat tapahtuu. (Mäki haastattelu 2008.)

Seikkailu on lastenkirjallisuuden perusmuoto (ks. Nikolajeva 2005, 56). Suurin osa Mäenkin kirjoista sisältää jonkinlaisen seikkailutoisinnon. Seikkailu toimii usein lastenkirjallisuudessa hybridien alustana. Sen avulla sekoitetaan erilaisia lajityyppejä, konventioita ja traditioita keskenään. Mäki tuo esiin tärkeän näkökulman: seikkailu heijastaa kokemusta elämästä (vrt. Bahtin 1979, 245; 277; 312–313; 388–391). Seikkailu ei ole vain kirjallisuuden genre, se on asenne, tapa elää ja kokea maailmaa. Seikkailu yhdistää aikuisen kirjailijan lapsilukijan kokemusmaailmaan. Lapselle jokainen askel voi olla seikkailu tuntemattomaan. (Mäki haastattelu 2008.)

Voi olla eksyksissä, mutta ei hukassa. Ja usein tarinoissa mä lähden just siitä, että ne ihmiset haluaa eksyä. Ne lähtee

tutkimaan erilaisia polkuja ja mahdollisuuksia. Must siinä on tämmönen filosofinen maailmankuva, että elämä on täynnä polkuja ja ihminen on se tie, jota pitkin se kulkee. Musta se on aina se ihmisen oma identiteetti. Etsii se sitä tai ei, niin ainakin se elää sitä identiteettiä ja jotta se voisi olla kokonainen, sen pitää vain olla sen polkunsu kaltainen. (Mäki haastattelu 2008.)

Seikkailuaika kasvaa hahmon kehityksen symboliksi. Tämä muistuttaa klassista ajatusta seikkailusta, jossa sankarilla on vastavoima, jonka tehtävä on estää sankaria saavuttamasta tavoitteitaan. Seikkailulla on aina jokin kesto, ja usein sankari asettaa seikkailun aluksi jonkin konkreettisen tavoitteen. Mäen seikkailussa on myös sattuman mahdollisuus, joka syntyy, kun seikkailija astuu itselleen vieraalle maaperälle. Seikkailuaikaan perinteisesti kuuluu ”paluu”, jotta huomataan ulkoiset ja sisäiset muutokset. (Bahtin 1979, 244–290.)

Kyllä mä lapsena tykkäsin kaikista Vernen tarinoista. Mä en koskaan ajatellut, että ne olis jotenkin tieteellisiä. Mua kiinnosti niiden ihmisten se perusasenne, että ne haluaa aina lapsenomaisesti tutkia sitä maailmaa, vaikka ne olis kuinka pulassa, tai mitenkä karseissa olosuhteissa, niin ne on aina lapsellisen innostuneita, että hei vähä kivaa autio saari, ruvetaas touhuamaan. [...] Ja se semmonen neuvokkuus, että nyt meni nää ja nää asiat pieleen, mutta meillä on tääki tässä. Ne ei koskaan pysähtynyt ruikuttaa, vaikka ne olis menettänytkin toisiaan, vaan ne oli jotenki evolutionistisia, että vaikka ne ei ole kynyisiä. [...] Ne aina hyväksyy sen, että elämän kiertokulussa joku siitä putoo. Ne ei jää sen murheen passivoimiksi. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki arvostaa seikkailuissa sitä, että niissä lapset ovat vapaita toimimaan. Tämä on piirre, joka lapsia seikkailukirjoissa kiehtoo. Lapsi pääsee päähenkilöön samastumalla tutkimaan itselleen vierasta ympäristöä. Ensimmäisenä tämä oivallettiin Daniel Defoen *Robinson Crusoen* (1719) ja Jonathan Swiftin *Gulliverin matkojen* (1726) ansiosta. Defoen ja Swiftin klassikot adaptoitiin lapsille sopiviksi tarinoiksi, samoin kuin oli aiemmin tehty kansansaduille, ja näin klassiset seikkailuaiheet siirtyivät konventionaaliseksi seikkailumuodoiksi lastenkirjallisuuteen. (Butts 2004, 340–341.)

Tutkimusretket ja siirtomaat toivat seikkailujen henkilögalleriaan villit, kannibaalit, alkuasukkaat ja mustat eli tuntemattomat ja vieraat ilmiöt. Tärkeää oli oudon ihmettely ja siinä jonkin tutun tunnistaminen. Nykyään nämä klassikoiden asenteet tuntuvat

rasistisilta, mutta edelleen seikkailuun kuuluu oudon ja vieraan ihmettely, ja näin ollen seikkailtaessa liikutaan aina tutkimassa vierasta maaperää. Tuntematon kiehtoo ihmistä, niin aikuista kuin lasta. Tähän perustuu seikkailutarinan teho: seikkailu emansipoi eli vapauttaa totunnaisuuksista. (Butts 2004, 340; 344–345.)

Seikkailun vapauttavassa vaikutuksessa ja siinä, kuinka Mäki kuvasi edellä omaa seikkailufilosofiaansa, on jotain samaa kuin Mark Twainin kahdessa seikkailuaineeksi sisältävässä romaanissa *Tom Sawyerin seikkailut* (1876) ja *Huckleberry Finnin seikkailut* (1884). Ne ovat poikakirjallisuuden klassikoita. Näissä kirjoissa seikkailu on irtiotto tylsästä ja ahtaasta lähiympäristöstä, jolloin seikkailuun liittyy vahva usko siihen, että jossain muualla on jotain parempaa, esimerkiksi ratkaisu ongelmaan, aarre tai kokonaan toinen, vapaampi tila (Nikolajeva 2005, 61).

Twainin kirjat olivat hurja poikkeus vallinneesta hegemonisesta kulttuurista, ja siten ne toimivat todisteena siitä, että konventioita sekoittamalla voi luoda uutta mutta traditiotietoista lastenkirjallisuutta. Twain kääntää pääläelleen edellä mainituissa klassikkoteoksissa vielä esiintyneen kolonialistisen seikkailuasenteen ja tekee lapsesta sankarin. Twainin seikkailuissa outo on tuttavallista ja jopa turvallista, kun taas kaikki tuttu ja arkinen näyttävät tylsänä ja tuhoavana. (Hunt 2001, 230–233.)

3.1.2 Sukupuolten taistelu

Seikkailutarinoiden emansipaatio kuului pitkään vain poikien kirjallisuuteen. Toki tytöt ovat aina lukeneet poikakirjoja, mutta instituution näkökulmasta tytöille ja pojille piti olla omat kirjat. Nykyään seikkailu- ja perhekirjojen konventiot ovat sekoittuneet toisiinsa (ks. Nikolajeva 2005, 56).

Historiallisesti sukupuoli on kuitenkin ollut lastenkirjallisuuden konventioiden tärkein määrittelijä. Sukupuolierottelun perustaksi on riittänyt tarinan päähenkilön tai kirjailijan sukupuoli, mutta sukupuolijako näkyy myös tekstikonventioissa (Nikolajeva 2005, 52). Sukupuolijako onkin vahvimpia tekstikonventioita lastenkirjallisuudessa. Tytöille ja pojille on aina ollut omat kirjansa. Tytöille perhekeskeisiä, moralistisesti latautuneita perhekirjoja (domestic fiction) ja pojille villedä, seikkailullisia teoksia, jotka sijoittuivat usein luontoon ja yhteiskunnan moraalijärjestelmän ulkopuolelle. Pojat saivat rikkoa reaalityodellisuutensa rajoja, ja tyttöjen piti tyytyä realistisiin tunnistettavan arkitodellisuuden kuvauksiin. Tätä pidettiin pitkään luonnollisena jakona, jonka piti tukea tyttöjen ja poikien sukupuolisesti määrittyvää kehitystä, sosiaalistumista ja kasvatusta eli yhteiskunnan heille asettamia odotuksia. (Kivilaakso 2003, 63.)

Kyllä mun oli aika vaikea ottaa vastaan jotain näitä tyttökirjaklassikoita, ehkä just sen takia että siinä maailmassa ei ollut mitään semmosta, mitä mä olisin täysin ymmärtänyt. Mä elin viitenä päivänä viikossa klassisen baletin maailmassa, jossa tyttöjä oli lähinnä suurin osa, mutta mä en tunnistanut niitä tyttöjä, jotka siellä oli, niistä tyttökirjallisuuden klassikoista. Mua häiritsi jotenki siis se, että on tytöille ja pojille [omat kirjat] ja sit niinku, että siinä olis pitänyt olla joku valmiiks asennettu ilmiö, että aina pojat oli ”YÖK!”, kun siellä tapahtu jotain, mikä oli tylsää, ja taas tytöt oli niin kun poikakirjassa tapahtu jotain, mikä niiden mielestä oli?? Musta se oli niin ku joku roolileikki, jossa oli pakotettu paranteeseissa, että nyt yökkäätte, nyt nauratte ja nyt kiellätte. [...] Mä en tykänny siitä. (Mäki haastattelu 2008.)

Tyttö- ja poikakirjojen synnyn taustalla toimii sama logiikka kuin koko lastenkirjallisuuden synnyn taustalla (ks. Shavit 1995, 28–29). Aikuiset ajattelivat, että tyttöjen ja poikien tulisi lukea erilaista kirjallisuutta. Tämä ajatus oli jatkoa sille, että sukupuoli määrittäisi ihmisen käyttäytymistä ja roolia yhteiskunnassa (Nikolajeva 2005,

150–154). Mäki tuo kuvauksessaan esiin sen, kuinka helposti lapsi on tunnistanut tarinan sisään kirjoitetut kulttuuriset sukupuoliroolit.

Mäen kuvauksesta käy ilmi tämän konventionaalisen jaon toimivuus. Poikana hän ei pitänyt kirjoista, koska ei kuulunut niiden kohderyhmään. Mäen mukaan sukupuoliroolit toimivat pakottavana, paranteesien kaltaisena ohjeena siitä, kuinka tarinaan tulee eläytyä. Ne vahvistavat kulttuurisia sukupuolirooleja. Ehkä jaon toimivuudessa on ollut kyse tunnistettavien konventioiden käytöstä. Tyttö- ja poikakirja ovat käyttäneet aina tehokeinonaan sukupuoli-eroa ja erojen ympärille luotuja konventioita (Nelson 1991, 177–121).

Tyttökirjojen klassikko ja lajityypin suunnannäyttävä oli Louisa May Alcottin *Pikku naisia* (1868). Alcottin teoksen menestys antoi suunnan tyttöjen perhekeskeisille kertomuksille. (Hunt 2001, 189–193.) Lucy Maud Montgomeryn *Vihervaaran Anna* vuodelta 1908 keskittyy yhden talon ja kylän sisälle. Anna on orpona kiitollinen uudesta kodistaan, joka antaa hänelle uuden mahdollisuuden sitoutua oikeaan ja vastuulliseen elämään. Kirjassa ei esiinny poikakirjoille tyypillistä auktoriteettien kyseenalaistamista ja rajojen ylittämistä. Toimintaa eivät ohjaa sattuma ja seikkailunhalu vaan järki. Anna ei kapinoidu hänelle annettua naisen mallia vastaan vaan ottaa sen omakseen. Ero Twainin seikkailukirjoihin on valtava. (Hunt 2001, 143–144.)

Tyttö- ja poikakirjat löivät itsensä läpi Suomessa 1800–1900-lukujen taiteessa (ks. Ihonen 2003, 19). Twainin, Vernen, Defoen, Kiplingin ja Stevensonin klassikkoteokset käännettiin suomeksi, ja tämä auttoi seikkailun kehitystä Suomessa (Ihonen 2003, 16–17). Samoin suomennetut tyttökirjaklassikot antoivat tyttökirjallisuudelle lähtökohdat, joita esimerkiksi Anni Swan toteutti omissa teoksissaan. Myös Suomessa koulu ja perhe tulivat tärkeiksi ympäristöiksi tyttökirjoille. Kirjojen tytöt taistelivat sosiaalisten odotusten ja oman sisäisen äänensä välillä. Kirjojen pojat taas lähtivät ulkomaisten esikuviansa mukaisesti seikkailemaan. (Huhtala 2003, 43–45.)

Se on tietysti kustantajan tekemä päätös, että tee poikakirjallisuutta tai tee tyttökirjallisuutta. Mä olen yrittänyt vaan ajatella sitä, että se kiinnostais kumpaakin. Siihen tietysti varmaan vaikuttaa se, että on itse mies sukupuoleltaan ja kirjoittaa paljon lastenkirjoja, niin siihen tulee heti se leima,

että toi on varmasti luotettava ja uskottava [...] poikien maailman kuvaamisessa. Kritiikki ei niinkään, että se on ehkä enemmän sitten markkinointi, joka on panostanut siihen, että tekee sitä jakoa. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki kuvaa jaon tyttö- ja poikakirjoihin kustantajan tekemänä kohderyhmämarkkinointina, jonka tarkoituksena on varmistaa, että kirja päätyy oikean lukijan käsiin. Kirjailijana Mäki yrittää sanoutua irti jaottelusta. Edelleen kirjailijan sukupuoli näyttäisi määrittävän kirjojen sukupuolista kohderyhmää. Tätä voidaan pitää tradition ohjaamana kulttuurisena konventiona (Heikkilä-Halttunen 2000, 129). Mäki sanoutuu irti sukupuolijaosta, mutta instituutio pakottaa hänet ottamaan sukupuolikonventiot huomioon. Tämä on ymmärrettävää, koska lasten- ja nuorten kulttuuri on osa populaarikulttuuria, ja populaarikulttuurin markkinatalous hyödyntää vahvasti sukupuolieroja. (Paul 1996.)

Kyllä se on [sukupuolijako] yhä olemassa, mutta se on tehty ehkä vähän hienovaraisemmin. (Mäki haastattelu 2008.)

Tyttö- tai poikakirja on vesileima, joka lyödään kirjan kanteen, vaikka tarinoissa ja henkilöhahmoissa ei muuten olisi enää niin suurta eroa kuin viime vuosisadan alussa. Mäki tuo esiin, että sukupuolta ei oteta enää tarinan keskiöksi, vaan tarinan pitää nojata johonkin muuhun kuin sukupuolirooleihin, sukupuolten eroihin tai sukupuolityyppeihin. Maria Nikolajeva (Nikolajeva 2005) listaa ja jaottelee lastenkirjahahmot sukupuolistereotyyppien mukaan maskuliinisiin ja feminiinisiin ja paljastaa sukupuolen olevan edelleen yksi tärkeimmistä odotushorisonteista ja tarinallisista konventioista, jolloin kirjailija ei voi yksin sanoutua siitä irti. Instituutio luo selkeästi painetta kirjailijalle ja vaatii ottamaan jonkin kannan sukupuolikonventioon. Ongelma traditiossa ei ole kirjailijan kannalta erilaisissa sukupuolirooleissa sinänsä. Vaara piilee siinä, että konventiot eivät salli sukupuoliroolien vapaata käyttöä vaan olettavat stereotyyppien toiston. (Nikolajeva 2005, 149–154.)

3.1.3. Etäännyttävät eläimet

Ihan lapsesta asti mun ympärillä on ollut paljon eläimiä ja eläimet on aina puhunut mulle. Mä olen aina leikkinyt sitä, että kävin niiden kanssa keskustelua. [...] Mulle oli ihan selvä, että jokaisella oli ihan oma ääni ja ne puhu. Kai mä sitten mielikuvituksessa kuulin ne äänet, mutta joka tapauksessa mä keskustelin niiden kanssa. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen kirjoissa eläimet ovat usein tavalla tai toisella läsnä. *Sihis-* ja *Luke-*sarjoissa lähes kaikki hahmot ovat eläimiä. Eläinhahmot ovat kuuluneet lastenkirjallisuuteen aina. Jo John Locke ehdotti, että vain Aisopoksen faabelit ovat sopivaa luettavaa lapsille Raamatun lisäksi (Flynn 2004, 419). Eläinhahmoilla on pitkä traditio lastenkirjallisuudessa. Eläintarinat ja faabelit oli alun perin tarkoitettu aikuisille, mutta ne siirtyivät lastenkirjallisuuteen suullisen perinteen, kuten kansansatujen, kautta. (Flynn 2004, 418.) Alusta alkaen eläinhahmoja on käytetty kuvaamaan inhimillisiä piirteitä, heikkouksia ja vahvuuksia, hämmentämättä ja uhkaamatta lukijaa. Näin eläimet toimivat vahvana etäännyttämisen keinona.

Mä en itse pitänyt lapsena faabeleista, mulle tuli [teennäinen] olo. Aina kun mä koin jonkun teennäiseksi, mä heti kielsin sen. Mua ärsytti kaikki semmonen ja mä koin sen teennäiseksi, missä oli vähänkin opetusta. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen kuvaus lapsen reaktiosta faabeleiden yksinkertaiseen ja moralisoivaan pedagogiaan on samastuttava kokemus. Se paljastaa lapsen suhtautumisen osoittelevaan ja yksisilmäiseen kasvattamiseen. Alun perin faabelit olivat suullista perinnettä, ja vasta roomalaiset lisäsivät korostetun opetuksen niiden loppuun. Tämän jälkeen faabelit oli tarkoitettu puhtaasti opetus-, moralisointi- ja varoituskäyttöön. (Barker 1996, 283.) Faabelit tuovat mukanaan yhden lastenkirjallisuudessa usein esiintyneen lopetusmallin: tyhjentävän ja korostavan moralistisen lopetuksen. Siten ihmisille muodostui kiero käsitys opettavasta sadusta, joka suoraan paljasti korostaen oppinsa ja osoitti syyttävän sormensa. 1700-luvulla lasten kehityksestä huolestuneet moralistit pitivät eläintarinaa tehokkaana keinona opettaa lasta. (Flynn 2004, 423.)

Pitkän historiansa vuoksi eläinhahmot ovat arkkityypisiä, ja niille on annettu kulttuurissamme vahvoja symbolisia merkityksiä, joskus jopa jumalstatus. Meillä on

edelleen vahva käsitys esimerkiksi siitä, että kettu on viekas, käärme petollinen ja karhu metsän kuningas. Nämä käsitykset ovat syvällä, ja kirjailijan on otettava huomioon eläinhahmojen konventiot kirjoittaessaan niillä. (Flynn 2004, 418–149.)

Mä olisin paljon mieluummin ollut eläin kuin ihminen, että vielä rippikoulussakin mä muistan, kun oli joku tämmönen leikki, että mikä haluaisin olla. Mä totesin, että lepakko, ja mä lensin saman tien luokasta ulos. [...] Mutta mä olisin halunnut olla lepakko yli kaiken. (Mäki haastattelu 2008.)

Eläinleikit ovat varmasti ihmisen leikeistä yleisimpiä, ja osittain tämän vuoksi eläinhahmot ovat tärkeitä sekä kirjoittajan että lapsilukijan kannalta. Joskus on ajateltu, että lapsi on lähempänä eläintä kuin aikuinen, koska lapsen on katsottu olevan eläimen kaltainen. Positiivisesti katsottuna eläintarinoiden traditio on jaettu ja tuttu todellisuus, johon lapsen ja aikuisen on molempien helppo eläytyä. (Flynn 2004, 419–423.)

Sukellus eläinhahmoon on aina radikaali näkökulman muutos. Se tarjoaa huimia samastumismahdollisuuksia lukijalle, koska muodonmuutos eläimeksi on absurdi ajatus ja aivan kaunokirjallisuuden ytimessä. Ehkä tämän vuoksi eläimiin on samastuttu koko inhimillisen historian ajan. Eläinhahmo mahdollistaa hyppäyksen mielikuvitukseen ja etäännyttää lukijan ja kirjoittajan omasta reaalista kokemusmaailmastaan.

Eläinhahmot toimivat peilinä. (Vrt. Frye 1957, 345.)

3.2 Kohti lukijaa

Tässä luvussa nostan esiin niitä lastenkirjallisuuden sisäisiä konventioita, joiden merkitys korostuu teoksen edetessä julkaisun ja portinvartijoiden kautta lukijoille. Erityisenä mielenkiintoni kohteena on se, miten instituutio ohjaa lastenkirjallisuutta näiden konventioiden avulla.

Sisäiset konventiot, niin, ne liittyy siihen, mitä puhuin aiemmin mausta, eli onko tää brittiläinen, saksalainen, ranskalainen vai amerikkalainen dramaturgia. Mä yleensä katon sitä, onko se dramaturgia sisältä tulevaa vai onko se tehodramaturgiaa. Mä yritän välttää tehodramaturgia-ajattelua, [...] koska se on usein sitä, mitä meillä on käänkösviihdelaisten- ja nuortenkirjallisuudessa. (Mäki haastattelu 2008.)

Suomalainen lastenkirjallisuus ja käänköskirjallisuus ovat Mäen puheessa kaksi eri kategoriaa. Hänen mukaansa käänköksinä Suomessa ilmestyy sellaisia kirjoja, joita kustantajat eivät julkaisisi suomalaisilta kirjailijoilta. Kulttuuriset lastenkirjallisuuden konventiot ovat voimakkaita. Se mikä toimii Ruotsissa, ei toimi välttämättä meillä. Mielenkiintoiseksi kysymykseksi Mäen kommentissa nousee viittaus viihdekirjallisuuteen. Voiko lastenkirjailija sivuuttaa viihdekulttuuria? (Mäki haastattelu 2008.)

Koska suomen kielellä tätä tekee ja suomenkieliselle kielialueelle sitä markkinoidaan. Niin varmasti siinä on joku tämmösen suomalaisen lastenkirjallisuuden tradition seuraaminen. [...] Mitä omaa sarkaa tekee, mutta myös sitä miten muut sitä kehittää. [...] Mä yritän katsoa sitä silläkin silmällä, että mitä nyt on? Et ihan vaan katsoo, että mihin tää on menossa. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki seuraa omaa alaansa ja sitä, mitä muut kirjailijat tekevät. Suomalaisen lastenkirjallisuuden konventiot elävät, mutta tuntuu siltä kuin kirjailijat odottaisivat toistensa siirtoja, jotta he itse uskaltaisivat ottaa tekstiinsä uudenlaisia, aiemmin suomalaiselle lastenkirjallisuudelle ja sen instituutiolle vieraita piirteitä. Tämän vuoksi alalle pyrkivän kirjoittajan on tärkeä tuntea kulttuuriset konventiot. (Mäki haastattelu 2008.)

3.2.1. Ikäkohderyhmät

Topelius huomautti, että lapsille kirjoittaminen on erityisen vaikeaa silloin, kun ei kirjoita tietylle ikäkaudelle: ”10–12-vuotias lapsi vaatii aivan muuta kuin 6–7-vuotias.” (Lehtonen M. 2003, 24.)

Lastenkirjailijat ovat pitkään ajatelleet kirjoittamistaan kohderyhmien näkökulmasta. Jo Topelius teki havainnon eri-ikäisten lasten erilaisista tarpeista lukijoina. Ikäkohderyhmä tuo lastenkirjallisuuteen sen asiakas- ja markkinalähtöisyyden. Lastenkirjojen kustantajat, kustantamoiden omistajat ja tulosvastuulliset johtajat sekä kirjailijat ovat tässä asiassa samoilla linjoilla. (Havaste 2004, 46; Mäki www-sivu.)

Kun mä saan jonkun aiheen, joka mua kiinnostaa, mä alan heti kysyä, että kenellä tää [kohderyhmä] voisi olla ja ehkä sitä on aika rutinoitunut. Se oli aluksi aika pelottavaa, että tää pitää määrittää, jotta tää tulee selväksi kustantajalle ja markkinoijalle. Kyllä sitä on aika alistunut siihen, miten kustantaja sen ajattelee. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki on rutinoitunut kohderyhmäajatteluun ja nostaa esiin kustantajan ensisijaisena kohderyhmän vaatijana. Kohderyhmät tukevat markkinoinnin, kustantajan, ostajan ja opettajan tavoitteita. Kun vertaa Topeliuksen ja Mäen huomioita kohderyhmäajattelusta, huomaa muutoksen, joka instituutiossa on tapahtunut. Topeliuksen pohdinta on ladattu valistajan ja opettajan asemalla. Topelius puhuu itsenään, aivan kuin kustantajaa ei olisikaan. Mäki kirjoittaa täysin erilaisessa kulttuurissa ja tilanteessa, jossa kustantajalla on isompi rooli. Mäen puhevuorosta voi aistia katkeraa alistumista sille, että kustantajan valta on ehdoton. On hyvä muistaa, että Mäki julkaisee paljon (esimerkiksi vuonna 2005 6 kirjaa. Ks. Liite 2). Hänen suhteensa kustantamoon on aivan toinen kuin harvakseltaan julkaisevan ja pitkällisestä kustannustoimituksesta nauttivan kirjailijan. (Mäki haastattelu 2008.)

Kyllä sen [ikäkohderyhmän] mieltii jo heti siinä alussa ja kun se vaikuttaa paljon siihen rakenteeseen, kieleen ja dramaturgisiin ratkaisuihin. Miten kehittää hahmoja? Miten paljon tai miten vähän ja kuinka paljon siinä voi olla hahmoja? Minkälaisia sanastoja siinä voi olla ja varsinkin jos on just lukemaan oppineille, mä yritän mieltiä sitä sanastoa. [...] Just lukemaan

oppineille mieltii, että mikä on hankalin sana, mikä tässä voisi olla. (Mäki haastattelu 2008.)

Kohderyhmä määrittää kaikkia niitä valintoja, joita kirjailija tekee kirjoitusprosessin aikana. Kohderyhmä sitoo kirjailijaa, ja tätä on aloittelevana kirjoittajana vaikea ymmärtää. Kuitenkin se näyttäytyy oman kokemuksen ja Mäen haastattelun pohjalta totena. Monissa omista käsikirjoituksissani olen kokenut suurimmaksi ongelmaksi kirjan sijoittamisen tiettyyn kohderyhmään. Ei ole olemassa absoluuttisia mittareita, joiden avulla voisi hahmottaa kohderyhmien rajoja, erityispiirteitä ja niiden vastaavuutta todellisten lukijoiden kokemusten kanssa. Kohderyhmämäärittelyt vaihtelevat kirjailijoiden ja kustantamoiden välillä eli perustuvat tunteisiin ja kokemustietoon. (Mäki haastattelu 2008.)

Teoksen kieli on tärkeä tarkastelukulma kohderyhmään. Liian vaikea tai liian helppo kieli musertaa lukumotivaation ja estää lukijaa eläytymästä tarinaan. Kieli määrittää, millä tasolla kirjan teemaa käsitellään. Teema ei ole välttämättä kohderyhmäkriittinen vaan tapa ja kieli, jolla asioita käsitellään.

Ikäkohderyhmille kirjoittaminen nousee käytännössä edelleen siitä, että erilaisilla ihmisillä on erilaisia tarpeita ja odotuksia lukemastaan. Ikäkohderyhmät ovat muuttuneet lastenkirjallisuuden tradition eri vaiheissa, mikä viittaa niiden kulttuurisidonnaisuuteen. Topeliuksen aikana katsottiin aivan erilaiset tekstit sopiviksi tietyn ikäisille kuin nykyään. Tästä todisteena ovat tuona aikana tehdyt kirjat ja niiden kielen ja tematiikan suhde. Esimerkiksi alkuperäisiä Grimmin satuja tai Jöröjukkaa on pidetty sopimattomina nykyajan lapsille. Ikäkohderyhmä on lapsille kirjoittamisen suurin haaste siksi, että lapsen kehitysvaiheet ja esimerkiksi lukeneisuus eivät ole objektiivisesti sidoksissa ikään. Ikäkohderyhmät ovat kulttuurisidonnaisia oletuksia ja arvioita. (Mäki haastattelu 2008.)

Sä mietit, kenelle sä sen teet. Mua hämmentää, kun on tavannut niin kotimaisia kuin ulkomaisia kirjailijoita, jotka on sanonut, että en mä ollut koskaan ajatellut tätä. [...] Mua helpottaa se, että mä tiedän, kuinka pitkälle mä voin mennä. (Mäki haastattelu 2008.)

Se, että kohdelukija on kirjailijan tietoisuudessa jo kirjoitusprosessin alussa, vaikuttaa niihin valintoihin, joita kirjailija tekee. Mäki näkee kohderyhmät positiivisena, työtä ohjaavana asiana. Hänen kommenttinsa ristiriitaisuus näyttää, kuinka ongelmallinen asia on kyseessä. Lastenkirjailija miettii ensin, kenelle kirjoittaa, ja vasta sen jälkeen, mitä ja miten. (Mäki haastattelu 2008.)

Kohderyhmäkirjoittamisen taustalla elää ideologisempi vire kuin lapsen kehitysvaiheiden huomiointi. Koska lastenkirja kiinnittää aina erityishuomiota lukijaansa, ajatellaan instituutiossa automaattisesti, että lastenkirja tekee lapselle hyvää. Lapselle on kannattavaa ostaa ja lukea kirja hänen oman kehityksensä kannalta. Tämän kaltainen kehitysvaiheajattelu on kaunokirjallisuudelle vierasta, mutta silti se elää ja vaikuttaa lastenkirjojen kohderyhmäajattelun taustalla. Kehityspsykologia on tuonut kirjallisuuden tehtäväksi tukea lapsen kehityskausia. Kuitenkin kirjallisuuden ikäkohderyhmät ovat eriasia kuin psykologiset kategoriat. Tästä johtuneen, että kohderyhmäkirjoittamista ja lastenkirjallisuuden kohderyhmäkonventiota ei ole tieteellisesti tutkittu. (Shavit 1986, 169–171.)

3.2.2 Sarjallisuus

Se miksi mä olen tykännyt sarjojen tekemisestä, on se, että sitä sarjaa voi kehitellä hissukseen. Se sarja itsessään on kokonaisuus, että yksi teos ei ehkä kerro vielä kokonaisuudesta tyylilajista. Se alkaa vaan pikkuhiljaa avautumaan. (Mäki haastattelu 2008.)

Sarjallisuus ilmestyi lastenkirjallisuuteen jatkokertomusten ja lehtisten kautta. Mäki tuo esiin kirjailijan näkökulman. Sarjallisuus palvelee tekijän halua kehitellä tarinaansa kirjasta ja tarinasta toiseen. Sarjallisuus leimaa lastenkirjallisuutta, ja sen merkitys näyttäytyy isona osana lastenkirjojen kustannusta. (Rättyä 2003, 265.)

Mä ajaudu sarjan tekemiseen sitä kautta, että kun lastenkirja ei voi olla kauhean pitkä, niin ne stoorit, mitä mä olin ajatellut siihen miljööseen ja niihin hahmoihin vaati heti sarjan. Mä jotenkin ajattelen sitä niin, että se sarja kasvaa sitä mukaa, että miten paljon ne [kirjan hahmot] tutkii sitä miljöötä, missä ne elää ja niitä reunaehtoja, missä ne on. (Mäki haastattelu 2008.)

Sarjallisuuteen mieltyminen liittyy lastenkirjojen mittaan. Lastenkirjat ovat keskimäärin lyhyitä, mikä pakottaa kirjailijat rajaamaan tarkasti henkilögalleriaa ja kielellistä ilmaisua. Sarjallisuus antaa mahdollisuuden tarinan laajentamiseen.

Koska olen jo aiemmin kirjoittanut yhden Luke-kirjan, minun ei tarvitse suunnitella kieltä ja tarinallista tyyliä (Mäki www-sivu).

Sarjan ansiosta kirjailija voi kirjoittaa hahmot dynaamisemmiksi kuin yksittäisessä kirjassa, laajentaa miljöötä ja tuoda esiin uusia näkökulmia ja teemoja. Sarjallisuus mahdollistaa nopeamman julkaisutahdin, syvenevän tematiikan ja laajemman henkilöahmogallerian, koska kirjailijan ei tarvitse rakentaa jokaista kirjaa alusta lähtien. Tämä selittää varmasti sarjallisuuden lisääntymisen, samoin kuin se tosiseikka, että myyvä sarja on kustantajan tavoite. Tutun ja suosituksen sarjan jatko-osaa on helpompi myydä kuin täysin uutta yksittäistä kirjaa. (Mäki haastattelu 2008.)

Sarjallisuus tukee kirjailijan ja lukijan kokemusta: kirjailija jatkaa rankentamassaan maailmassa teoksesta toiseen, mikä helpottaa myös lukijan roolia. (Rättyä 2003, 265.)

Sarjallisuudella on oma funktionsa kirjailijan, kustantajan ja lukijan kannalta. Se tukee kaikkien osapuolten intressejä ja lähentää lukijaa, kirjoittajaa ja kustantajaa toisiinsa. Sarjallisuudessa on kysymys myös kirjailijan ja lukijan välisestä sopimuksesta. Kun lukija kiintyy tarinan hahmoihin ja maailmaan, hän odottaa, että sarja jatkuu. Mäki toi aiemmin esiin, kuinka häntä oli lapsena harmittanut, kun Blytonin Viisikko-sarja oli yllättäen päättynyt. Sopimus voi siis kääntyä myös negatiiviseksi. Se voi ahdistaa kirjailijaa ja pakottaa jatkamaan sarjaa. (Mäki haastattelu 2008.)

Sarjathan on kokonaan kiinni siitä, että onko niillä menekkiä. Kyllä kustantaja lyö heti piikin poikki, jos se menekki ei ala olla tiettyä. (Mäki haastattelu 2008.)

Tämä on realiteetti, jonka varjossa lastenkirjoja kirjoitetaan ja josta ei puhuta julkisuudessa eikä tutkimuksessa. Taloudellisen menestyksen vaatimus ei voi olla vaikuttamatta kirjoittamiseen, jos sen puuttuminen merkitsee kustantajan haluttomuutta julkaista kirjailijan teoksia. Valitettavasti taloudellisen mittarin käyttäminen kirjasarjan tai yksittäisen kirjan menestyksen arvioinnissa homogenisoi kirjatarjontaa ja siten kulttuuria (vrt. Rättyä 1997, 107–109). Sarjallisuus on tullut pysyvästi osaksi lastenkirjallisuutta, koska sarjat ovat taloudellisesti tehokkaita ja järkeviä. Tämän osoittaa esimerkiksi *Harry Potterin* ympärille syntynyt ilmiö (Blake 2004, 73). Kustantamot käyttävät hyödykseen lapsille ja nuorille tyyppillistä tapaa valita tunnistettava tuote, innostua erilaisten sarjojen keräämisestä ja pysyä uskollisena suosikeilleen (Heikkilä-Halttunen 2000, 415–418).

Lasten pitää osata löytää [kirjat]. [...] Kirjoista ja varsinkin sarjoista on tehty isoja brändejä, että [...] lapset tunnistaa, että tää väri yhdistyy tähän sarjaan ja että tää on tätä, tän mä tiedän. [...] Ei ne valkkaa, ne vaan luottaa, että tää on tää sarja ja mä otan nää. [...] Kyllä paljon yritetään uskoa siihen sarjoittamisen voimaan. (Mäki haastattelu 2008.)

10-vuotias pikkuveljeni toimi kirjastossa näin. Hän oli lukijana armoton. Kirja jäi kesken, jos se ei heti kiinnostanut häntä. Kun hän löysi yhden mielenkiintoisen kirjan, halusi hän lukea samanlaisia kirjoja lisää. Jos hän ei löytänyt kirjastosta saman kirjailijan toista teosta tai toisen kirjailijan samantyylistä kirjaa, hän turhautui syvästi. Hän etsi kirjoja ulkoisten merkkien perusteella eikä kuten aikuiset, jotka etsivät

kirjailijan nimeä, kirjan luokitusta tai asiasanoja hyödyntäen. Tämän vuoksi on järkevää koota kirjasarjoja ja painaa niihin ulkoisesti tunnistettavia graafisia merkkejä. Näin lapsilukija ja kiireinen aikuinen tunnistavat ulkoasun ja lainaavat tai ostavat tutun kirjan ennemmin kuin vieraan ja siten epävarman teoksen. Tämän vuoksi yksittäisiä kirjoja julkaistaan isojen sarjojen osana.

Nää perustuu tietysti siihen, että mitä se koko maailman kirjallisuusbisnes on. Ja kun ne kohtaa Frankfurtin tai lastenkirjallisuudessa Bolognan kirjamesuilla maailman kaikki isot kustantajat ja alkaa tehdä diilejä, se on ihan sama se homma, että ne on siellä kanssa sarjoittanut niitä. Että tiedetään, että ahaa, tässä sarjassa näillä saksalaisilla tulee aina tätä lastenkirjallisuutta ja että meillä on siitä kokemusta ja me voitais kokeilla lukee nää ja nää kattoo mitäs tästä tulee. [...] Kyllä ne perustuu just siihen jatkuvuuteen. (Mäki haastattelu 2008.)

Sarjallisuus liittyy lastenkirjallisuuteen monilla tasoilla. Kirjailijat kirjoittavat sarjakirjoja, ja kustantamot rakentavat isoja julkaisusarjoja, joiden sisällä voi olla useidenkin eri kirjailijoiden teoksia. Lastenkirjallisuus on muotoutunut Suomessa reilussa sadassa vuodessa kirjallisuuden osaksi, jossa sarjallisuus näkyy vahvana konventiona. Parhaimmillaan sarja luo pitkän ja tiiviin suhteen kirjailijan, kirjan sekä lukijan ja kirjan välille. (Mäki haastattelu 2008.)

3.2.3. Sensuuri

Mä en ole kauhean paljon saanut sensuuria osakseni. Tossa nuortenromaanissa Maailman tärkein, joka on nuorille aikuisille suunnattu kirja, niin siinä oli mun ensimmäinen kokonainen yhdyntäkuvauk. [...] Kustannuspäällikkö otti yhteyttä ja sanoi, että se haluaa muuttaa yhden sanan, millä kuvataan miehen elintä. [...] Se sai paljon kritiikkejä ja kovinkaan moni ei jättänyt väliin, että ne huomasi että siinä oli seksikohtaus. [...] Se sai hirveen paljon huomiota. Sitten tää kustannuspäällikkö sanoi, että jos me ei oltais muutettu sitä sanaa. Mä ihmettelin, että miks tää on nyt niin iso juttu, että on paljon provosoivimpia kirjoja kuin tää. Se sanoi, niin, mutta et sinä. [Kustannuspäällikkö on alleviivannut, että sopiva provosoinnin aste on kirjailijakohtaista.] Sitä mä en ollut tullut ajatelleeksi. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen kuvaus sensuurista on mielenkiintoinen. Se tuo esiin kirjailijaan liitetyt mielikuvat. Mitä häneltä odotetaan? Voiko odotuksen rikkoa? Vastaanottajien mielikuvat määräävät, mitä kirjailija voi tehdä, ja kustantajan luomat mielikuvat rakentavat vastaanottajien odotuksia. Sensuuri on siis yksi vahva lastenkirjailijan työhön liittyvä konventio. (Mäki haastattelu 2008.)

Sensuuri näkyy lastenkirjallisuudessa monin tavoin. Voidaan puhua sensuurista ainakin kolmella eri tasolla: kirjailijan itsesensuurina, kustantajan harjoittamana konservatiivisten markkinoiden aiheuttamana varovaisuutena ja lasten lukemistoa valvovien ja valikoivien aikuisten sensuurina (opettajat, kirjakauppiat, kirjastonhoitajat, vanhemmat jne.). (West 2004, 680.)

Myötäilyä vai ohjausta?

Hapero | 2.10.2008 18:15:17

Sattuipa taannoin - sattumoisin vielä valtakunnallisena suruliputuspäivänä - että kirjastooni tuli kaksi uutta kuvakirjaa, mielestäni kumpikin tarkoitettu 4-8-vuotiaille. Toinen oli rauhallinen tattiretkikuvauk, jossa korostuu lasten sosiaalisuus, empaattisuus ja yhteisöllisyys. Yhteispeli auttoi päähenkilöitä ongelmassaan. Kuvitus on levollinen, tarina eläväsän vauhdikas.

Toisen kirjan idea on opettavainen, mutta: kuvitus huokuu väkivaltaa ja uhkaa. Pikkulasten kuvakirjan joka sivulla on jotakin kauheaa: ruumisauto, kirves, kuollut nukke, verta,

pelottavia varjoja, räjähtävä talo, jopa Hitler! Tekstin ulkoasu on silmille räiskähtelevää eikä tehokeinoille löydy syytä.

No! Kyselin päivähoitossa työskentelevältä, mitä mieltä hän on kirjoista. Toki hän antoi armon suosikilleni, joka on kieltämättä lintukotomainen, mutta toista, "kauhukirjaa" hän puolusteli sen vuoksi, että pikkupojat tykkää.

En halua olla ruokkimassa lisää kauheuksia tässä maailmassa enkä myötäillä pikkupoikien ajatuksia! Eikö meidän aikuisten pitäisi myötäilyn sijasta ohjata, varovasti mutta määrätietoisesti?

Se nyrkkeily-ruumisauto -kirja ei päässyt kirjaston hyllyyn vaan on nyt kaapissa esimerkkinä kirjasta, jonka tämä täti sensuroi.

*Keskustelua!
(Kirjasto keskustelu 2008.)*

Tämä keskustelun avaus on kopioitu www.kirjastot.fi -sivujen keskustelupalstalta. Se on esimerkki portinvartijan subjektiivisin perustein tekemästä sensuurista. On hämmentävää, kuinka monen seulan läpi lastenkirjan on kuljettava päästäkseen lukijoiden käsiin. Lastenkirja on aina uhattuna. Kirjastotäti ei ole itse osannut käsitellä kirjassa kuvattuja asioita, joten hän on halunnut piilottaa koko teoksen. Vielä vähemmän virkailija ymmärtää lapsia ja maailmaa, jossa lapset elävät. Ei häneltä löydy ammattitaitoa myöskään kuvan ja tekstin tulkinnalle, saati kulttuurillemme ja sen lapsille. Lastenkirjojen arviointi tuntuu olevan monissa – ja ennen kaikkea tunteellisissa – käsissä. Tämäkin sensurointi tehtiin subjektiivisin perustein.

Sensurointi on aina ideologista toimintaa riippumatta siitä, kuka toimii sensuroijana ja millä tasolla. Kansainvälisesti tarkasteltuna sensuroinnin perusteena on usein arvomaailman ero, uskonto tai politiikka. Kirja on liian liberaali tai liian konservatiivinen, kirja tuo esiin aikuisten pelot, kirja on rasistinen tai seksistinen ja niin edelleen. (West 1996, 498.) Ongelmia saattaa aiheuttaa myös se, että aikuiset, jotka lasten lukemisesta päättävät, eivät tunne kaunokirjallisuutta, lastenkirjallisuuden traditiota tai kaunokirjallisia keinoja, joilla tarinan jännite synnytetään. Yleisesti ottaen tarina ei voi toimia ilman jännitettä, ja jännite vaatii syntyäkseen myös lukijan tunnereaktion. (West 2004, 680.)

Se [teos] voi olla jollain kulttuuripoliittisella tavalla herkkä ja arka. Se voidaan nähdä pelottavana, että tää alkaa kyseenalaistamaan jotakin. Ja ehkä siinä voidaan nähdä myös se että kun [...] Snellman ajatteli [...] miten tärkeätä on se kärsivällinen kasvatustyö, ja sen ajatuksena oli tietysti rakentava kuva tehdä kuuliaisista ja tasapainosista kansalaisista. Niin siis se, että jos se kirja alkaa ruokkia jotain muita ajatuksia. Esimerkiksi hyvinkin kurittomia ja individualistisia ja anarkistisiakin [...], niin mä luulen, että ihan taatusti siihen puuttuis sensuuri. (Mäki haastattelu 2008.)

Kysymys voi pohjimmiltaan olla Rousseauin lapsikäsitteestä. Hänen kirjoitustensa pohjalta on kulttuurissamme ajateltu, että lapset olisivat viattomia ja että heitä pitäisi suojella pahalta maailmalta mahdollisimman kauan. Rousseau halusi suojella lapsia kirjallisuudelta jopa kymmenvuotiaiksi asti. Tämä on hämmentävä ajatus, mutta sen kaikuja voidaan havaita lastenkulttuuria koskevissa keskusteluissa yhä. Milloin vaarallisia ovat pelit, milloin musiikki, milloin elokuvat, TV ja silloin tällöin kirjat. Vallitsevan yhteiskunnan arvoja ja normeja ei saisi kyseenalaistaa. Kysymys on pohjimmiltaan vieraan eli toiseuden pelosta. (West 2004, 681.)

Tää on niin henkilökohtanen tää sensuuri kirjailijoille ja niin vaikea asia, että ei ne [lastenkirjailijat] niistä mielellään puhu. [...] Se ajatellaan tänä aikana jotenkin niin, että sä olet epäonnistunut. (Mäki haastattelu 2008.)

Sensuuri ei ole lastenkirjailijalle helppo asia. Sensuurin historia ei ole kaunis, eikä kukaan haluaisi olla siinä osallisena. Sensuroiduksi joutuminen liittyy lastenkirjallisuudessa kahtia jakautuneeseen traditioon, joka ajaa instituution hyväksymään ja hylkimään teoksia. Lastenkulttuuriin kuuluu siis vaatimus sensuurista. Se on olevinaan osoitus siitä, että lastenkulttuurista vastaavat tahot tekevät työnsä. Tämä johtaa siihen, että on tarkasti sääntöjä noudattavia kirjailijoita ja avoimesti niitä rikkovia. Historiallisena esimerkkinä Dahl ja Twain ovat molemmat saaneet vallankumoukselliset kirjansa julki, ja molempia ovat sensuroineet kirjastot, koulut ja muut lastenkulttuurin vartijat. (West 2004, 681–682.)

Lastensuojelu on luonnollinen ja aikuisille kuuluva asia, mutta edellä kuvattu kirjastotäidin sensuuri ei ole lastensuojelua. Se on aikuistensuojelua. Jos hän olisi tutustunut teokseen ja järjestänyt työpajan kirjan teemoista, olisi se ollut rakentavaa

kasvattamista ja siten lastensuojelua. Negatiiviset tunteet kuuluvat ihmisen tunnekirjoon, eikä niitä voida poistaa maailmasta piilottamalla tunteita käsittelevät teokset lasten ulottuvilta.

You cannot ringfence childhood. Children should have a dose of artistic truthfulness, and some of these books are educational (Daniels 2000, 161).

Lainaus on kirjailija Phillip Pulmanin kommentti aiheesta. Lastenkirjallisuudessa pitäisi olla kyse erilaisten maailmankatsomusten avartamisesta ja avaamisesta, lapsen kokonaisvaltaisen kehityksen dialogisesta tukemisesta ja emansipaatiosta. Näihin yleviin tavoitteisiin kuuluvat myös pelottavat ja ahdistavat asiat. Ei-kanoninen lastenkirjallisuus on syntynyt avaamaan, kuvaamaan ja selittämään maailmaa ja ihmisyyttä, kun kanoninen lastenkirjallisuus on saanut alkunsa juuri maailman sensuroimisesta, kuten graduni kasvatusta käsittelevässä osiossa toin esiin. Lockesta lähtien kasvattajat ovat pyrkineet sulkemaan ja rajamaan maailmasta sen osan, joka halutaan iskostaa lapsiin, ja salaamaan kaiken muun. Lapsia on pyritty kasvattamaan kuplan sisällä. Sensuuri pyrkii estämään heidän toisinajattelunsa. (Shavit 1986, 133–145 & Kiilakoski 2005, 139–143.)

Sensuurissa on kysymys lapsen lähellä olevien aikuisten valmiuksista käsitellä ja puhua asioista. Kirjailijan on tärkeä tuntea lastenkirjallisuuden tabut ja rikkoa niitä, mutta on selvää, että kaikesta ei tarvitse kirjoittaa lapsille. Lapsilla on oma näkökulmansa maailmaan, eivätkä he ole kiinnostuneita tai huolestuneita samoista asioista kuin aikuiset. Lastenkirjallisuuden avulla kasvattajien ja lasten olisi mahdollisuus jakaa tunteitaan myös ihmiselämään liittyvistä negatiivisista asioista. Kirjan tehtävä on aina myös toimia kaunokirjallisenä teoksena. Sen tarkoitus on avata uudenlaisia näköaloja todellisuuteen, viedä hetkeksi toisenlaiseen rooliin. Sen tehtävä on olla taideteos ja saada lukijansa viihtymään ja viipymään, jopa hämmentymään, eikä sitä ole tarkoitettu sensuroitavaksi. (Daniels 2000, 161–163; 170–171.)

3.3 Jälkeen Harry Potterin

3.3.1. Me ollaan matkalla tuntemattomaan!

Suomalainen lastenkirjallisuus on renessanssivaiheessa. Artikkeleita tulee enemmän, tekijöitä on tullut enemmän, kirjoja painetaan enemmän tietyiltä kirjailijoilta ja kysyntää on olemassa. Ja nää on niin kun näitä plussapuolen asioita. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen haastattelussa tuli useaan otteeseen esille, että suomalainen lastenkirjallisuus elää muutoksen aikoja. Kotoinen lastenkirjallisuus seuraa edelleen tiiviisti muiden kielialueiden kehitystä, vaikka eroja kulttuurien välillä myös on. Yhdysvalloissa ollaan huomattavasti genretietoisempia ja käsitellään rajumpia aiheita, kovemmalla otteella. Olemme aina olleet avoimia ulkomaisille vaikutteille, joita kustantajat, kirjailijat, lukijat ja muut toimijat seuraavat tiiviisti. (Mäki haastattelu 2008.)

Mä olen halunnut aina tehdä puhtaan kauhuromaanin ja se on ollut tosi vaikeeta, koska kustantaja on ollut sillee, että älä lähe semmosta tekee. Mutta viime kesänä kirjoitin Zen Zero kauhuromaanin, ja se sai heti positiivisen vastaanoton ja se meni alle viikossa toiseen painokseen ja ei siinä ollut kustantajan kanssa mitään ongelmaa. [...] 6–7 vuotta sitten käydyt keskustelut, ei niitä ollut enää olemassa. Tän mä laitan Harry Potterin piikkiin, se jotenkin mahdollisti sen. Sitten kun se oli tullu [Mäen kirja Zen Zero], kustantaja oli heti, että missäs seuraava kauhuromaani on. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäki kuvaa osuvasti muutosta, jonka J. K. Rowlingin kirjasarjan suosio on tuonut. Tämä on hämmentävää mutta täysin ymmärrettävää konservatiivisen markkinatalouden ja lastenkirjallisuuden historian näkökulmasta. Kustantaja pyrkii minimoimaan riskejään, eikä se uskaltanut julkaista kotimaisen lastenkirjailijan kauhuromaanin ennen kuin oli varmaa, että suomalainen yleisö oli valmis ottamaan sen vastaan. Väitän, että tässä kohdin kustantaja ei ole pelännyt lasten reaktiota, koska lapset ovat aina lukeneet

kauhua. Kustantaja on pelännyt koulujen, kirjastojen ja vanhempien suhtautumista. (Mäki haastattelu 2008.)

Meillä on hyväksytty se, että se ei ole enää pienen minoriteetin onni ja mahdollisuus tehdä mielikuvituksellisia juttuja. [...] Se, että saa lukijat innostumaan niin, että se vakuuttaa myös kustantajan, saati sitten kirjallisuusinstituutin, niin se ei ole helppoa. [...] Globalisaatio sen on saanut aikaseks. Kustantaja seuraa ja ottaa toisella tavalla suhtautumisen internetiin kuin esimerkiksi kymmenen vuotta sitten. [...] kun ne näkee nämä lukijareaktiot siellä, niin totta ihmeessä ne ottaa sen vakavasti siinä vaiheessa. [...] En mä usko, että kustantaja sensuroisi mitään lastenkirjallisuudessa, jos se näkis, että sillä on myös myyntiä. [...] Se [Harry Potter] muutti sen, koska se oli pakko ottaa tosissaan. Se ei liity mitenkään Harry Potterin laadullisiin kysymyksiin vaan pelkästään määrällisiin. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen mukaan kustantajat seuraavat tarkasti lukijoiden käyttäytymistä tarkkailemalla myyntilukuja. Näin mahdollisuudet saada Suomessa erilaisia kirjoja läpi ovat parantuneet. Ilmiönä tämä on mielenkiintoinen, koska kustannusalan kasvaminen kohti markkinavetoisuutta on tässä kohdin avartamassa ja kehittämässä lastenkirjallisuuden traditiota Suomessa. Harry Potteria voi pitää jopa suomalaisen lastenkirjallisuuden pelastajana, koska sen ansiosta monenlainen mielenkiinto lastenkirjallisuutta kohtaan on lisääntynyt.

Vähemmässä määrin on enää puhtaasti tämmöistä kasvattavaa [...] tendenssikirjallisuutta, että tämä on oikein ja tämä on väärin moraalisesti tai eettisesti tai yhteiskunnallisesti. Ja sitten jossain vaiheessa meillä oli [...] lyhyt hetki, jossa näky poliittiset painopisteet. [...] Poliitiikka ei näy lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, ainakaan [...] valtavirrassa. Joitain [...] piikkejä on. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen väite, ettei politiikka näy lasten- eikä nuortenkirjallisuudessa, on mielenkiintoinen. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta kaikki tekstit ovat poliittisia, kun tarkastellaan lastenkirjallisuutta osana yhteiskuntaa. Tätä tukee erityisesti aiemmissa luvuissa esittelemäni Shavitin sosiologinen näkökulma lastenkirjallisuuteen. Mäki tarkoittaa tässä kuitenkin enemmän kirjojen aiheita. On muistettava, että poliittisuuden näkymättömyys voi olla pahinta propagandaa. Yleisesti lastenkirjat kuvaavat Mäen mukaan edelleen perhe-, koulu- ja ystävyysmaailmaa. Nuortenkirjoissa

taas lähtökohtana on usein temaattisella tasolla ilmenevä nuorten maailmaa koskettava ongelma. Mäen mukaan enimmäkseen kuvataan tyttöjen ja poikien maailman kategorista eroa, nuorten keskinäisiä suhteita ja heidän suhteitaan koteihin. (Mäki haastattelu 2008.)

Meillä ei ole nuortenkirjoissa kokeellisuutta, mikä johtuu ehkä siitä, että kukaan ei uskalla lähteä liikkeelle siitä. (Mäki haastattelu 2008.)

Mäen kommentti, ”kukaan ei uskalla lähteä liikkeelle siitä”, antaa mielenkiintoisella tavalla yleiskuvan suomalaisesta lasten- ja nuortenkirjallisuuden instituutiosta. Kommentti kertoo laajemmasta ilmiöstä kuin vain kokeellisuudesta. Konservatiivisuus on edelleen sana, joka kuvaa tätä osaa kaunokirjallisesta kulttuurista. Lasten- ja nuortenkirjailijat eivät ole vapaita tekemään työtään ottamatta huomioon instituutiota. Taiteellinen työskentely on yhä portinvartijoiden armoilla. Lastenkulttuuri vaatii suodattimensa, mutta taide vaatii vapautta.

Kirjat ovat suomalaista kulttuuria vahvimmillaan. Monille maahanmuuttajille suullinen perinne on tutumpaa: satuja on kerrottu, ei luettu.

Kirjoissa olisi valtava potentiaali, kun vielä muistaa, että koulujen ohella myös kirjastoilla on hyvät valmiudet ruohonjuuritason työhön.

Jos vain olisi niitä kirjoja.

Jos vain olisi kustantamo, joka ottaisi ensimmäisenä riskin.

Järjestöjen julkaisemia amatööritason mamu-kirjoja on Suomessa jo riittävästi.

Kokeilematta kukaan ei voi tietää, ostaisivatko maahanmuuttajavanhemmat heidän lapsilleen suunnattua kirjallisuutta, mutta ei lastenkirjoja muutenkaan myydä suuria määriä.

Jos vain olisi kirjailijoita.

Muutama hyväntahtoinen lastenkirjailija ei riitä mihinkään, vaan tarvitaan myös maahanmuuttajia, jotka kirjoittavat itse.

Elokuva-alalla on jo muutamia tuottajia, jotka tukevat lahjakkaita maahanmuuttajia kieliongelman yli. Ei se niin mahdotonta ole.
(Virtanen 2010.)

Mäen huomio uskalluksen puutteesta on mielenkiintoinen ja vaatisi lisätutkimuksia lastenkulttuurin tekijöiden toiminnan lähtökohdista ja tavoitteista. Leena Virtanen tuo esiin Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla toisen mielenkiintoisen tulevaisuudennäkymän. Myös monikulttuurisuus luo suomalaiselle lastenkulttuurille uusia haasteita. Tämä tuo ehkä entistä vahvemmin esiin oman kulttuurimme vahvat jäljet ja viittaussuhteen muihin kulttuureihin. Se, tehdäänkö Suomessa vielä kokeellinen nuortenromaani tai miten maahanmuutto alkaa näkyä suomalaisessa lastenkirjallisuudessa, riippuu siitä, miten kustantamot reagoivat näihin muutoksiin.

”Tavoitteenamme on tuoda markkinoille uusia lasten ja nuorten kustannustuotteita sekä kehittää olemassa olevia vahvoja brändejämme. Pokkarimarkkinat ovat Suomessa vasta kehittymässä. Jakelukanavia tulee lisää ja edellytykset kannattavalle pokkariliiketoiminnalle paranevat. Sähköisten kirjojen markkinat ovat syntyneissä ja Bonnierin strategian mukaisesti haluamme ollakummallakin kasvavalla markkinalla vahvasti mukana”, toteaa toimitusjohtaja Anne Valsta (Tammi 2010.)

Kaikki viittaa siihen, että populaarikulttuuri, kasvatusinstituutio ja markkinatalous määrittävät lastenkirjallisuutta tulevaisuudessakin enemmän kuin kaunokirjalliset arvot. Mielenkiintoinen kirja-alaa koskeva murros on internetin ja sähköisten kirjojen kehitys. Lastenkirjallisuus näyttäisi saavan erityishuomion ainakin Tammessa, kun kustantamo aloittaa e-kirjojen tuotteistamisen ja markkinoinnin. Sähköinen kirja mahdollistaa uudenlaisen lisäarvon luomisen kirjan ympärille, mutta minkälaisia mahdollisuuksia digitaalisuus tarjoaa lastenkirjailijoille? On huomattava, että kirjan sähköistyminen muuttaa kirjailijan työn lähtökohtia. Se poistaa esimerkiksi kuvituksen rajoitukset. Onkin erittäin mielenkiintoista aloittaa omaa kirjailijauraa tämän murroksen keskellä.
(Mäki haastattelu 2008.)

Päätäntä

Traditiolla on merkittävä rooli lastenkirjailijan työssä. Se vaikuttaa ainakin kahdella tavalla siihen, miten kirjailija kokee itsensä suhteessa instituutioon ja konventioihin. Ensinnäkin traditiosta on mahdollista löytää tukea omalle luovalle työlleen ja näkemykselleen lastenkirjallisuudesta. Mäki toi esiin samastumiskokemuksensa muun muassa Blytonin ja Astrid Lindgrenin työskentelytapoihin. Traditiosuhde antaa hänelle oikeutuksen kirjoittaa sellaisia kirjoja kuin hän kokee oikeaksi.

Toisaalta traditio voi toimia ahdistavana ja rajoittavana osana lastenkirjailijan työtä. Tradition negatiiviset puolet paljastuvat, kun tarkasteluun otetaan mukaan kustantamoiden, kirjastovirkailijoiden ja opettajien näkökulmat ja roolit lastenkirjallisuuden historiassa. Lastenkirjallisuus on peruslähtökohdiltaan yllättävän yhteiskunnallinen asia. Traditio jakaa lastenkirjallisuuden kaunokirjalliseen ja kasvattavaan puoleen. Lastenkirjailija joutuu miettimään työtään lopulta jopa kolmen järjestelmän kannalta. Lastenkirjan tulee olla sekä kasvatus-, kaunokirjallisuus- että markkinaorientoitunut.

Kustantajan kaupalliset tavoitteet aiheuttavat kirjailijalle paineita. Kustantaja pyrkii liittämään hänen nimeensä ja tuotantoonsa mielikuvia, jotka auttavat kuluttajia valitsemaan kirjailijan teokset muiden joukosta. Nämä mielikuvat voivat kahlita kirjailijaa. Vahva ja terve kirjailijaidentiteetti rakentuu positiivisesta traditiosuhteesta. On tärkeää suojella omaa luovaa leikkiään ulkokirjallisilta paineilta.

Kirjailijan työ on säilynyt pohjimmiltaan samanlaisena, vaikka lastenkulttuuri on käynyt läpi isoja muutoksia. Dialogi lastenkirjallisuuden parissa toimivien tahojen välillä voisi eheyttää ja rikastaa lastenkirjojen tuotannon koko ketjua, aina kirjailijalta lukijalle asti. Mäen huomioiden mukaan lastenkulttuurin parissa toimivia yhdistää vahva innostus lastenkulttuuriin. Kaikkien muiden toimijoiden motiivit ja vaikuttimet ovat selkeitä, mutta lastenkirjailijan kaunokirjallista eli taiteellista näkökulmaa ei ole helppo saada

kuuluviin. Kasvatustavoitteita tai liiketoiminnallisia tavoitteita on helpompi argumentoida.

Lastenkirjailija kirjoittaa aina kohderyhmälle. Mäelle kohderyhmäkirjoittaminen ja sarjallisuus ovat realiteetteja. Ne ovat kustantajan näkökulmasta tuotettuja kategorioita ja kirjailijan työtä helpottavia. Mäen suhtautuminen muihinkin ulkokirjallisiin konventioihin on ammattimainen. Ulkokirjallinen työ on osa lastenkirjailijan ammattitaitoa. Erilaisten konventioiden ja lastenkulttuurin toimijoiden näkökulmien hallinta on osa lastenkirjailijan työtä.

Tradition merkitys lastenkirjailijan työlle on huomattava. Lastenkirjallisuus on peruslähtökohdiltaan hybridistä ja konventioita kierrättävää. Lastenkirjallisuus elää vahvasta viittaussuhteesta erilaisiin kertomusperinteisiin. Lapsilukijat ja heidän lukemistoaan seuloivat portinvartijat odottavat lastenkirjan täyttävän tietyt kulttuuriset ja konventionaaliset piirteet. Lastenkirja ja lastenkirjailija ovat siis myös suojattomia sensuurin edessä. Mikään taho ei vahdi lastenkulttuurin vartijoita, heidän valmiuksiaan ja ammattitaitoaan. Lastenkirjallisuus on aina ollut populaarikirjallisuutta, jonka sensuroimista tai taiteellista rajoittamista ei ole pidetty vääränä.

Lastenkirjailijalta odotetaan toisteisuutta, mutta samaan aikaan on kyettävä tasaisesti uusiutumaan ja keksimään pyörä uudelleen. Tämä ilmiö on tuttu muiltakin populaarikulttuurin alueilta. Lastenkirjalta odotetaan enemmän kuin viihteeltä, mutta markkinavetoisuutensa, lyhytikäisyytensä ja aikasidonnaisuutensa vuoksi siitä voidaan puhua populaarikulttuurina. Suurin osa lastenkirjoista on hetken ilmiöitä, ja harvasta lastenkirjasta tulee niin sanotusti ajattomia klassikoita.

Tulevana lastenkirjailijana minun on mietittävä tarkasti, millaiseen traditioon haluan samastua. On oltava rohkeampi kuin edelliset kirjailijapolvet, kirjoitettava omaehtoisia kirjoja unohtamatta kohdelukijaa ja luotava oma kasvatusnäkemys. Kirjojen sähköistyminen ja uudet lukutavat asettavat kirjailijalle haasteen. Yksi vakio säilyy ikuisesti muuttumattomana: lapsi ei lue kirjaa, jos se ei toimi kaunokirjallisena teoksena. Kirja tuotteena kuitenkin muuttuu. Aloittelevan kirjailijan näkökulmasta tämä on erittäin mielenkiintoista aikaa.

Lastenkirjailijat jäävät sivuun julkisuudesta, he eivät nouse puolustamaan itseään ja kirjojaan, saati lastenkulttuuria. Tämä saattaa periytyä tradition mukana omaksutusta lastenkirjailijoiden alemmuudentunnosta ja vaitonaisuudesta. Lastenkirjailijat näkevät parhaaksi jäädä piiloon, koska he eivät voi olla varmoja siitä, miten yleisö, instituutio ja portinvartijat kohtelevat heitä, jos he tulevat esiin. Tällöin he joutuisivat kohtaamaan lastenkirjallisuuden traditioon sisältyvän ristiriidan kasvatuksen ja taiteen välillä. Toisaalta Mäki tuo esiin julkisuuden vähäisyyden hyvän puolen: jää enemmän aikaa itse kirjoittamiseen. Lastenkirjallisuudessa ovat enemmän esillä kirjat kuin niiden tekijät.

Jokainen kirjailija luo omaa traditiotaan. Kirjailijan kirjoittamissa kirjoissa traditio elää. Traditio on löydettävä jokaisessa kirjoitusprosessissa aina uudelleen. Kirjoitusprosessin luonteesta syntyy ero kirjailijan, kustantajan ja lukijan traditiokäsitysten välille. Kaikki lastenkirjallisuuden instituution toimijat näkevätkin tradition eri näkökulmista. Tämä aiheuttaa luonnollisesti konflikteja. Jokaisen kirjailijan on ratkaistava itse oma traditionsa kumartamatta muita. On selvää, että hyvää lastenkirjallisuutta ei voi kirjoittaa ilman kaunokirjallisia ihanteita.

Kirjoitusprosessi hajoaa osiin. Kirjan valmistumisprosessin aikana kirjailija kiinnittää huomiota tekstiinsä useista näkökulmista. Erilaiset traditiot pääsevät vaikuttamaan tekstin editointiin. Tekstin edetessä kohti julkaisua kirjailijan on vaihe vaiheelta luovuttava omasta näkökulmastaan ja otettava huomioon muiden näkökulmat. Kirjailija luopuu subjektiivisesta näkökulmastaan tehdäkseen kirjastaan yhteisölle sopivan. Kirjailijan on otettava huomioon lukija, lukijan vanhemmat, opettajat, kirjastonhoitajat, kirjakaupat ja kustantaja. Näillä kaikilla on omat kirjaa ja sen funktiota koskevat vaatimuksensa. Tarvittaessa oma traditionäkemys on kyseenalaistettava, purettava osiin ja koottava uudelleen. Lastenkirjallisuus onkin ymmärrettävä yhteisöllisyydestään käsin.

Yhteisöllisyys on piirre, joka minua uutena kirjoittajana ja kirjoittamisen ohjaajana kiinnostaa. Graduni lähtökohta oli subjektiivinen. Halusin selvittää, minkälaista lastenkirjailijan työ on tradition ja instituution varjossa. Lastenkirjallisuuden alistuneisuus yhteiskunnalliselle kasvatuskoneistolle näytti aloittelevasta kirjailijasta ahdistavalta. Ihmettelin, eikö kaunokirjallisuudella ole mitään sijaa lastenkulttuurissa. Tämä lähtökohta aiheutti epäkonventionaalisuutta graduni muotoon ja aiheen

rajaukseen. Graduprosessi on kuitenkin palvellut omaa kasvuani lastenkirjailijaksi. Olen gradun ohessa editoinut ensimmäistä lastenromaaniani yhdessä kustannustoimittaja Sanna Uimosen kanssa. *Metka Matkaa Tongaan* ilmestyy mahdollisesti Tammen julkaisemana kesällä 2011.

Gradun teon jälkeen koen olevani valmiimpi toimimaan lastenkirjallisuuden kentällä. Tiedän, että minun tulee itse rakentaa suhteeni traditioon, myös kasvatukseen. Nostaisin yhteisöllisyyden seuraavaksi tutkimuskohteekseni. Se esiintyy lastenkirjallisuuden tradition peruselementeissä: suullisen kerronnan perinteessä ja lastenkirjallisuuden yhteiskunnallisuudessa. Myös suhteeni kustantamoihin on muuttunut jatkuvasti gradun valmistumisen aikana. Oman kustannusprosessini edetessä olen muodostanut oman henkilökohtaisen suhteeni kustannustoimittajaan. Omat kokemukseni poikkeavat hyvinkin paljon Mäen kokemuksista. Minä olen aloittelija ja hän kokenut. Tämän prosessin vuoksi olen nyt osasta graduani eri mieltä kuin vuonna 2008. Joitain omia tai Mäen väitteitä en allekirjoita enää. Jätin graduuni kuitenkin aloittelevan kirjailijan poleemisen äänen ja vimman, koska kriittiset ja naiivit äänet pääsevät liian harvoin esille lastenkulttuuria, kasvatusta ja kaunokirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessa.

Lähteet

- Bahtin, Mihail (1979). *Kirjallisuuden ja Estetiikan ongelmia*. Suomentaneet Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova. Kustannusliike Progress.
- Baldick, Chris (2008). *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford NY. Oxford University Press.
- Barker, Keith (1996). "Animal Stories". Teoksessa: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Toimittanut: Peter Hunt. London & New York. Routledge.
- Blake, Andrew (2004). *Harry Potterin ilmestys – lastenkirjallisuus globalisoituvassa maailmassa*. Suomentanut Joel Kuortti. Tampere. Vastapaino.
- Bloom, Harrold (1972). "The Anxiety of Influence". Teoksessa: *Diacritics*, vol. 2, no. 1. Baltimore. The Johns Hopkins University Press.
- Burbules, Nicholas, C. (1993). *Dialogue in Teaching, theory and practice*. New York. Teachers College press.
- Butts, Dennis (2004). "Shaping boyhood, British Empire builders and adventurers". Teoksessa: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition, Volume I. Toimittanut: Peter Hunt. London & New York. Routledge.
- Childs Peter & Fowler Roger (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London & New York. Routledge.
- Daniels, Jenny (2000). "Moral dilemmas and cultural concerns". Teoksessa: *Where Texts and children meet*. London & New York. Routledge.
- Flynn, Simon (2004). "Animal Stories". Teoksessa: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition, Volume I. Toimittanut: Peter Hunt. London & New York. Routledge.
- Fraustino, Lisa Rowe (2004). "Children's book publishing". Teoksessa: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition, Volume II. Toimittanut: Peter Hunt. London & New York. Routledge.
- Frye, Northrop (1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton NJ. Princeton University Press.
- Havaste, Paula. (2004). *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija*. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu.

Heikkilä-Halttunen, Päivi (2000). *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi – Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki. SKS.

Hosiaislouma, Yrjö (2003). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki. WSOY.

Huhtala, Liisi (2003). ”Kasvun aika”. Teoksessa: *Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki. Otava.

Hunt, Peter (2001). *Children´s Literature. Blackwell Guides to Literature*. Oxford UK. Blackwell Publishing Ltd.

Ihonen, Markku (2003). ”Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla”. Teoksessa: *Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki. Tammi.

Kierkegaard, Soren (2001). *Toisto*. Suomentanut Olli Mäkinen. Jyväskylä. Atena.

Kiilakoski, Tomi (2005). ”Koululaitos ja toiveet kehityksestä”. Teoksessa: *Kenen Kasvatus? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus*. Toimittaneet: Kiilakoski Tomi, Tomperi Tuukka, Vuorikoski Marjo. Tampere. Vastapaino.

Kirjastot.fi-keskustelu (2008). Otsikolla: *Myötäilyä vai Ohjausta?* WWW. Kirjastot.fi <http://www.kirjastot.fi/keskustelut/aiheet.aspx?messageID=bfd53bb4-ba18-4be7-a437-986bfa22f451>. Luettu 22.11.2008 kello 17.16

Kirja Suomessa (2007). *Kirja Suomessa: pitkän linjan menestystarina*. <http://www.stat.fi/tup/suomi90/huhtikuu.html>. Tilastokeskus. Luettu 17.11.2008, kello 17.41.

Kivilaakso, Sirpa (2003). ”Metsien kaukainen sini – Swanin nuortenromaanit”. Teoksessa: *Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki. Tammi.

Lehtonen, Maija (2003). ”Puoli vuosisataa lastenkirjailijana – Zacharius Topelius”. Teoksessa: *Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki. Tammi.

Lehtonen, Ulla (1981). *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543–1850*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja I. Tampere. SNI.

Mäki, Harri István (2004). Itsensä ja oman työnsä esittely. Teoksessa: *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija*. Toimittanut: Paula Havaste. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu.

Mäki www-sivu. Harri István Mäen essee omasta kirjoittamisestaan. http://www.rihmasto.net/esseet/harri_istvan_maki.htm. Luettu 15.10.2008, kello 12.41.

Mäki haastattelu (2008). Harri István Mäen haastattelu 5.12.2008 Oriveden Opistolla.

Nelson, Claudia (1991). *Boys Will Be Girls: The Feminine Ethic and British Children's Fiction, 1857–1917*. New Brunswick NJ. Rutgers University Press.

Nikolajeva, Maria (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature*. Lanham MD. The Scarecrow Press.

Nikolajeva, Maria (1995). *Aspect and Issues on the History of Children's Literature*. Westport CT. Greenwood Press.

Parkkinen, Jukka (2004). Itsensä ja oman työnsä esittely. Teoksessa: *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija*. Toimittanut: Paula Havaste. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu.

Paul, Lisa (1996). "Feminist Criticism: From Sex-Role Streotyping to Subjectivity". Teoksessa: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Toimittanut: Peter Hunt. London & New York. Routledge.

Peltoniemi, Sari (2004). Itsensä ja oman työnsä esittely. Teoksessa: *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija*. Toimittanut: Paula Havaste. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu.

Rättyä, Kaisu (1997). *Mysterit ratkaistavana: Ulkomaisia nuorten sarjakirjoja*. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu.

Rättyä, Kaisu (2003). *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Toimittaneet: Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseura. Julkaisuja 30. Tampere. SNI.

Saukkola, Mirva (1996). "Nallet, tontut ja haltiat: brittiläisvaikutteita suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa". Teoksessa: *Sivupolkuja, tutkimusretkiä kirjallisuuden rajamaille*. Toimittaneet: Tero Norkola ja Eila Rikkinen. SKS Tietolipas 146. Helsinki. SKS.

Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens & London. The University of Georgia Press.

Shavit, Zohar (1995). "The Historical Model Of Development Of Children's Literature". Teoksessa: *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Toimittanut: Nikolajeva Maria. Westport CT. Greenwood Press.

Tammi (2010). Tiedote: "Bonnier vahvistaa kirjankustantamista Suomessa". Julkaistu 19.4.2010 Tammen verkkosivuilla osoitteessa: <http://www.tammi.fi/uutiset/171>. Luettu 3.5.2010, kello 17.52.

Tomperi, Tuukka. Vuorikoski Marjo ja Kiilakoski Tomi (2005). Esipuhe teoksessa: *Kenen kasvatus? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus*. Toimittaneet: Tomperi, Tuukka. Vuorikoski Marjo ja Kiilakoski Tomi. Tampere. Vastapaino.

Virtanen, Leena (2010). "Lisää lastenkirjallisuutta maahanmuutajille". Helsingin Sanomat 28.4.2010.

Värri, Veli-Matti (2002). *Hyvä kasvatus – Kasvatus hyvään. Dialogisen kasvatuksen filosofinen tarkastelu erityisesti vanhemmuuden näkökulmasta*. Tampere. Tampere University Press.

West, Mark I. (2004). "Censorship". Teoksessa: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition, Volume II. Toimittanut: Peter Hunt. London & New York. Routledge.

Liitteet

Liite 1: Harri István Mäen haastattelun kysymykset

Luonnollisesti kysymysten muotoilut eivät täysin täsmää haastattelutilanteessa esitettyihin kysymyksiin, niiden järjestys ei ole täysin sama, enkä ehtinyt kaikkia kysymyksiä haastattelussa esittämään. Tässä kysymykset siinä muodossa kuin ne olivat minulla ennen haastattelua.

Mitkä ovat lastenkirjallisuuden historian merkittävimmät vaiheet omasta mielestäsi?
 Mitä kausia tai asioita pidät merkityksellisinä nykyisen tilanteen kannalta?
 Mikä on suhteesi varhaisiin lastenkirjallisuuden suuntauksiin ja tekijöihin?
 Mikä on muuttunut ajan myötä? Miten suomalainen lastenkirjallisuuden traditio ja instituutio poikkeaa mielestäsi muista maista?

Mitkä sadut ovat sinulle merkityksellisiä? Mikä niissä? Käytät eläinhahmoja tarinoissasi. Mikä merkitys faabeleilla on sinulle? Mikä on suhteesi faabeliperinteeseen? Entä muuhun eläinhahmojen perinteeseen?

Lastenkirjallisuus on jakautunut historiansa aikana vahvasti tyttö- poikakirjoihin. Mikä on suhteesi tähän jaotteluun? Mikä on tyttö- ja poikakirja tradition merkitys sinulle? Voisitko mainita kirjoja ja kertoa mikä niissä on merkityksellistä omasta näkökulmastasi. Mikä näiden traditioiden tilanne on nykyään?

Useat kirjasi ovat seikkailupainotteisia. Mikä seikkailussa kiinnostaa sinua? Minkälaiset seikkailut sinua kiinnostavat? Koulu on traditionaalinen miljöö lastenkirjallisuudessa. Minkä vuoksi? Mikä merkitys koululla on sinulle?

Minkälaisena näet lastenkirjallisuuden tradition lastenkirjailijan näkökulmasta? Mitä se merkitsee sinulle?

Minkälaisia piirteitä nostaisit esiin lastenkirjallisuuden tradition erivaiheista?
 Mikä lastenkirjallisuuden traditiossa on sinulle kirjailijana erityisen tärkeätä ja merkityksellistä? Mitä vieroksut? Mitä traditio merkitsee kirjailijaidentiteetin rakentumiselle? Minkälaisena näet lastenkirjallisuuden instituution? Mitä se sinulle merkitsee?

Kasvatuksellisuudella on iso rooli lastenkirjallisuuden historiassa. Lastenkirjallisuus on saanut alkunsa pragmaattisesta tarpeesta tarjota lapsille omaa opettavaista ja oikeanlaista kirjallisuutta. Mikä on oma kantasi kirjailijan tai kirjan rooliin kasvattajana, kasvatuksen ja Sosialisatian välineenä?

Lasten kirjallisuuden traditiossa on aina kulkenut kaksi linjaa. Toista voisi kutsua kanoniseksi ja pedagogiseksi. (Historiallisena taustana pedagogien ja moralistien

kirjat.) Toista voisi kutsua ei-kanoniseksi traditioksi joka saanut alkunsa chabbooksien pohjalta. Miten suhtaudut näihin linjoihin?

Minkälaisiin lastenkirjailijoihin samastut traditiossa ja minkä vuoksi? Minkälaisia vieroksut? Minkälainen merkitys traditiolla tai sen osilla on omalle kirjailijaidentiteetillesi?

Väitetään, että lastenkirjailijoilla on itsetunto-ongelmia sen vuoksi, että lastenkirjallisuutta ei aina ole pidetty kaunokirjallisuutena, taiteena. Onko sinulla kokemuksia väheksyvistä asenteista? Minkälaisia ja mikä niiden merkitys on? Mistä ajattelet tämän ilmiön johtuvan?

Joutuuko lastenkirjailija luomaan erilaisia rooleja? Yksi kirjoittamiselle, yksi yleisölle ja medialle ja yksi läheisille? Mikä on mahdollisten roolien merkitys? Rakentuvatko ne historiallisesti? Entä mikä on pseudonyymien merkitys? Ovatko ne mahdollisuus vai haitta? Onko pseudonyymien käytöllä mielestäsi traditiosta tai instituutiosta juontuvia syitä?

Miten arvioisit ja kuvaisit tradition merkitystä omalle kirjoitustyöllesi yleisesti? Miten lukemasi ja aikaisemmin kirjoitettu lastenkirjallisuus vaikuttaa tekstin suunnitteluun ja ideointiin? Mikä merkitys traditiolla on tälle työvaiheelle? Kuinka tietoisesti teet tätä työtä?

Minkälaisia konventioita lastenkirjallisuudessa on? Mikä niiden rooli omassa kirjoittamisessasi on? Eli miten lastenkirjallisuuden konventiot vaikuttavat kirjoitusprosessiin?

Mitä ajattelet onnellisesta lopusta? Mikä on huumorin rooli lastenkirjallisuudessa? Onko kirjan viihdyttävyyttä välttämättömyys? Voiko viihteellisyys olla este aikuisten hyväksynnälle tai kirjan vastaanotolle?

Mikä merkitys lastenkirjallisuuden ja yleisen kirjallisuuden genreillä on kirjoittamisesi aikana? Kuinka sitovina näet lastenkirjallisuuden genret? Miten kustantajat suhtautuvat eri genreihin? Miten suomalainen perinne vaikuttaa eri konventioihin ja genreihin tänä päivänä? Miten kohderyhmä ajattelu vaikuttaa luomisprosessiisi? Mikä kohderyhmien merkitys on? Minkälaisena näet sarjallisuuden funktion ja merkityksen?

Homogenisoiko instituutio lastenkirjallisuutta? Miten ja miksi? Pyritkö kirjoittamaan vastaan? Kapinoitko jotain instituution tai tradition piirrettä vastaan?

Miten traditionaalinen sukupuolijaottelu ja sukupuoliroolit vaikuttavat kirjoittamiseesi? Onko henkilöahmon sukupuolella väliä? Onko nykyään voimassa joitain kirjoittamattomia sääntöjä siitä, minkälaisia tyttö- tai poikahahmoja saa tai pitää kirjoittaa?

Realismilla ja fantasialla on ristiriitainen suhde lastenkirjallisuuden traditiossa. Valistus vastusti mielikuvitusta, jota romantiikka taas ylisti. Mitä itse ajattelet näistä? Mikä on tilanne Suomessa? Merkitys omalle työllesi?

Minkälaisena näet suomalaisen lastenkirjojen kustannusmaailman lastenkirjailijan näkökulmasta? Entä miten traditio ohjaa sitä?

Miten suomalainen lastenkirjallisuuden instituutio poikkeaa muista traditioista? Minkälaisena näet muuten lastenkirjallisuuteen liittyvän kulttuurin Suomessa? Minkälaista ja tasoista lastenkirjakritiikki suomessa on? Miten sitä pitäisi kehittää?

Minkälaisia ilmenemismuotoja sensuuri saa nykypäivän lastenkirjallisuudessa? Millä tasoilla sensuuri yleensä tapahtuu (omapää, esilukija, kustantamo, kirjasto, koti, lukija)? Onko sinulla kokemuksia sensuurista? Minkälaisia ja mitä tietoisuus tästä merkitsee luomisprosessillesi?

Mitä mieltä olet Rousseuan ajatuksesta, että kirjat voivat olla lapsille vaarallisia? Hänen mukaansa lapset pitäisi opettaa lukemaan vasta kymmenvuotiaina. Onko lastenkirjailijalla vastuu? Mistä ja minkälainen?

Miten liiketoiminta vaikuttaa kustantamiseen Suomessa? Miten koet kirjabisneksen vaikuttavan kirjoittamisesi? Minkälaisia valintoja teet tämän vuoksi?

Palkinnot ja niiden saamisen vaikutus tai saamatta jäämisen merkitys sinulle? Ketä varten palkinnot ovat? Mitä mieltä olet valintaperusteista ja raadeista? Voidaanko sanoa, minkälaiset kirjat pärjäävät?

Mikä on mielestäsi kansainvälisen fantasiaboomin vaikutus suomalaiseen lastenkirjallisuuteen, kustannusmaailmaan ja yleisemmin kulttuuriin? Mitä Harry Potter ja muut ovat muuttaneet?

Minne kotimainen lastenkirjallisuus on mielestäsi kulkemassa? Onko havaittavissa joitain trendejä? Valtaavatko vakavammat ja synkemmät aiheet taas lastenkirjallisuutta? Onko ongelmakeskisyys tulossa muotiin?

Minkälaisia ohjeita, neuvoja ja tietoa antaisit aloittelevalle lastenkirjailijalle tradition, instituution, median ja yleisöjen yhteensovittamisesta oman luovan työskentelyn kanssa?

Liite 2: Harri István Mäen julkaisuluettelo vuoteen 2009 asti

Päivän saldo: plus, nuortenromaani, Kirjapaja 1999
 Perhoset lentävät matalalla, nuortenromaani, Kirjapaja 2000
 Yöjuttu, lastenromaani, Tammi 2000
 Sata makeaa suudelmaa, nuortenromaani WSOY 2001
 Sarjakuvasankari, lastenromaani Tammi 2005
 Naamio & Viitta, lastenromaani, Tammi 2001
 Aina söpönä, nuortenromaani, Tammi 2001
 Sisiliskojen linna, lastenromaani, Tammi 2002
 Hupaisat hakkerit, nuortenromaani, Tammi 2002
 Sihis ja kummituslaiva, lastenromaani, Tammi 2002
 Naamiosankarit pulassa, lastenromaani, Tammi 2002
 Viittarit, lastenromaani, Tammi 2003
 Sihis Aavehotellissa, lastenromaani, Tammi 2003
 Maailman tärkein, nuortenromaani, WSOY 2003
 Hakkerit ristilukin verkossa, nuortenromaani, Tammi 2003
 Sihis Haamusuolla, lastenromaani, Tammi 2004
 Keskiyön konnakopla, lastenromaani, Tammi 2004
 Sihis ja aavetaikuri, lastenromaani, Tammi 2004
 Sylana ja avaruusvampyyri, nuortenromaani, Tammi 2004
 Sihis ja suuri kuuretki, lastenromaani, Tammi 2005
 Hakkerit ja kielletty vyöhyke, nuortenromaani, Tammi 2005
 Dark Dante ja Mustan kuun lapset, nuortenromaani, WSOY 2005
 Sihis ja yksisarvinen, lastenromaani, Tammi 2005
 Skorpionikuningatar, lastenromaani, Tammi 2005
 Kapteeni Sutiparran aarre, lastenromaani, WSOY 2005
 Dark Dante ja Hamletin polku, nuortenromaani, WSOY 2006
 Sihis kummitusteatterissa, lastenromaani, Tammi 2006
 Faaraon kuutio, lastenromaani, WSOY 2006
 Luke ja karvamammutti, lastenromaani, Tammi 2007
 Leevi ja Suomen lipun salaisuus, lastenromaani, Lasten Keskus 2007
 Zen Zero, nuortenromaani, Tammi 2008
 Luke ja hirmulisko, lastenromaani, Tammi 2008

Musta legioona, romaani, Radiant Words 2008

Leevi ja yhdeksäs jääkausi, lastenromaani, Lasten Keskus 2009

Sihis ja kummituskameli, lastenromaani, Tammi 2009

Siperian legioona ja aikaloukku, lastenromaani, Traff Finland 2009

Luke ja suosammakot, lastenromaani, Tammi 2010

Siperian legioona ja höyryurut, lastenromaani, Traff Finland 2010

Leevi ja Atlantis-sinetti, Lasten Keskus 2010