

Katariina Kuusimäki

”OLI KERRAN TUULIKKI-TONTTU”

Sisäistekijyys ja tekijyys lapsen tuottamissa teoksissa

**Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Joulukuu 2013**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Katariina Kuusimäki	
Työn nimi – Title ”OLI KERRAN TUULIKKI-TONTTU” – Sisäistekijyys ja tekijyys lapsen tuottamissa teoksissa	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Joulukuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 121 + liitteet
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Analysoin tutkielmassani viidestä kuuteen -vuotiaan tytön, Matildan, tuottamaa kolmea teosta <i>Joulukirjaa</i>, <i>Autokirjaa</i> ja ”<i>Keijukirjaa</i>” lähilukemalla niitä Michael Armstrongin (2006) narratiivisen analyysin avulla, tulkitsemalla niiden sisäistekijyyttä erityisesti Pekka Tammen (1992) ja Shlomith Rimmon-Kenanin (1991) teorian pohjalta sekä pohtimalla, millä tavalla tieto lapsesta tekijänä vaikuttaa teosten todellisen tekijyyden tulkintalähtökohtiin kirjallisuuden teoriassa. Oletan, että tulkitakseen lapsen tuottamia teoksia on tunnettava myös lapsuuskonteksti, jossa minulle tärkeitä lähteitä ovat olleet Susan Engel (1995) ja Liisa Karlsson (2005).</p> <p>Lastenkulttuurin tuntemus on tärkeää, kun tutkii lapsen tuottamaa kirjallisuutta. Esimerkiksi intertekstuaaliset viittaukset muun muassa lastenohjelmiin voivat jäädä huomaamatta, minkä vuoksi lapsen teosten analyysi voi jäädä pinnalliseksi. Tutkielmani tutkimusosan avaa lähilukuanalyysi, jossa luen kirjojen kuvia ja merkityksiä tarkasti olettamalla, että jokaisella viivalla ja värillä on tarkoituksensa. Analyysin ansiosta olen löytänyt johdonmukaisia merkitysyhteyksiä teosten sisällä ja keskenään, minkä ansiosta olen päässyt myös lähemmäksi lapsen maailmaa.</p> <p>Lähilukuanalyysini toimii taustavaikuttajana sisäistekijyyden tulkinnaissa. Kysyn, millaista sisäistekijyyttä lapsen tuottamissa teoksissa on. Väitän, että sisäistekijä on lapsenomainen. Pysin hahmottamaan sisäistekijyyttä teoksista luettavien arvojen, maailmankuvan ja asenteiden kautta. Peilaan sitä sisäislukijuuteen, joka tulkitsee sisäistekijän tarjoamia lukuohjeita, ja lopuksi pohdin, miten oletamani lapsenomainen sisäistekijyys vaikuttaa kerronnan luotettavuuteen. Intertekstuaaliset viittaukset lastenkulttuuriin ja sisäislukijan kyky ymmärtää ne ohjaavat tuloksia kohti lapsenomaista sisäistekijyyttä.</p> <p>Matildan teokset koostuvat piirretyistä kuvista ja tekstistä. Tekstit ovat syntyneet saduttamalla, jossa aikuinen kirjoittaa suoraan lapsen sanelusta mitään muuttamatta tarinan tämän osoittamiin kohtiin. Kun kysyn, millaista tekijyyttä lapsi tuottaa, otan huomioon koko tekijyysprosessin erityisyyden kirjojen piirustusvaiheesta niiden lukemiseen yhdessä aikuisen ja muiden lasten kanssa. Myös tässä on tärkeää tuntee lastenkulttuuria, erityisesti leikkikulttuuria. Väitän, että kyseessä on leikinomainen prosessi, jossa rooliin eläytymisellä ja kokemuksellisuudella on merkittävä osansa. Tutkimustuloksissa havaitsen, että kokemuksellisuus ja draamallinen leikki ovat läsnä niin piirustusvaiheessa ja tarinoidessa kuin tekijän toteuttaessa sisäistekijöittensä kautta omia toiveitaan ja halujaan, jotka eivät olisi todellisessa elämässä mahdollisia. Phelanin (2005) näkemys sisäistekijästä, johon vaikuttavat tekijän tiedostamattomat toiveet, ja Fludernikin (1995, 2010) teoria kerronnan kokemuksellisuudesta tukevat tuloksia leikinomaisuudesta myös tekstin tasolla.</p> <p>Tutkimusaiheeni liikkuu lapsuuden- ja lapsitutkimuksen paradigmojen välillä. Kirjallisuustutkimuksellisen näkökulman vuoksi lähestyn tutkimusongelmaani ja -aineistoani sekä teksti- että tekijyyslähtöisesti.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords</p> <p>Lapsuus, lapsi, sisäistekijyys, sisäislukijuus, tekijyys, lapsitekiyys, lastenkulttuuri, leikkikulttuuri, kokemuksellisuus, leikki, sanataidekasvatus, lapsuudentutkimus, lapsitutkimus, kirjallisuudentutkimus</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository</p> <p>Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

Sisälllys

1 JOHDANTO	1
1.1 Taustaa	3
1.1.1 Lapsitaiteilija tätinsä tutkittavana – Tapaus Matilda ja tutkijan positio	3
1.1.2 Miksi lasten tarinoiden kuunteleminen on tärkeää?	5
1.2 Kuuntelemisesta saduttamiseen ja tutkimuksen toteuttamiseen	8
1.2.1 Aineistonkeruu ja kohdeteokset.....	8
1.2.2 Tutkimusmenetelmät, -kysymykset ja hypoteesit.....	11
1.3 Tutkimustaustaa ja viitekehyksiä	15
1.3.1 Lapsi osana sanataidekasvatusta.....	15
1.3.2 Lapsi tutkimusten toimijana	16
1.3.3 Lapsen tarinat kirjallisuudentutkimuksessa	18
1.3.4 Lapsen kerronta osana kirjallisuutta	20
1.4 Tekijyytutkimuksen eri näkökulmat	22
1.4.1 Tutkimuksen käsitteiden määrittäminen: <i>tekijä, sisäistekijä ja sisäislukija</i>	22
1.4.2 Tekijyyden historiasta lyhyesti.....	25
1.4.3 Tutkimuslähtökohdani ja vaihtoehtoiset teoriat tekijyyden tutkimisessa.....	26
2 LÄHILUKUANALYYSI ARMSTRONGIN TAPAAN	29
2.1 Hetki tarinalle, narratiiville ja niiden kehitykselle lapsen ollessa noin kuusivuotias	32
2.2 <i>Joulukirja</i>	34
2.3 <i>Autokirja</i>	44
2.4 <i>"Keijukirja"</i>	52
3 SISÄISTEKIJYYS MATILDAN TEOKSISSA	56
3.1 <i>"Lumiukko katseli jänistä ja tonttua"</i> – Turvallisesti kiintynyt sisäistekijä	57
3.1.1 Sisäistekijän välittämä maailmankuva Matildan teoksissa.....	57
3.1.2 Lapsenomainen sisäistekijä	60
3.1.3 Intertekstuaalisuus paljastaa sisäistekijän lapsenomaisuuden	64

3.2 "Minä olen taikonut herkkuja pöytään" – Sisäislukija sisäistekijän ohjeiden tulkitsijana	68
3.2.1 Sisäislukijan kompetentit tulkinnat	68
3.2.2 Lukuohjeet tilkitsevät "Keijukirjan" halkeamia	71
3.2.3 Sisäistekijä estää <i>Joulukirjan</i> väärintulkinnat	73
3.3 "Haluaisin katsoa tämän jälkeen telkkarista Tonttu-Toljanteria" – Sisäistekijän rooli kerronnan luotettavuudessa	78
4 LAPSITEKIJIYYYS HAASTAA PERINTEISET KÄSITYKSET – leikkikulttuuri avaa lasten näkökulman .	85
4.1 Lapsen leikki on luovaa taidetta	87
4.2 "Tarinankerronta on yhteisöllistä taidetta" – Tapa tuottaa	92
4.3 Entä jos tekijä onkin itse lukija? – Tapa lukea.....	97
5 PÄÄTÄNTÖ	100
5.1 Leikitäänkö luovasti? – Tutkimukseni olennainen anti ja vaiheet.....	102
5.2 Jatkossa – opinnäytetyön vajavuuden syyt ja seuraukset	106
6 LÄHTEET	112
7 LIITTEET.....	122
7.1 <i>Joulukirja</i>	
7.2 <i>Autokirja</i>	
7.3 " <i>Keijukirja</i> "	

1 JOHDANTO

”Minä teen vaarallisen tempun. Ajan jyrkkään hyppyriin oranssilla kuplavolkkarillani. Minua jännittää tosi paljon, että onnistunko.” (Autokirja)

Jouluna 2011 sisarentyttäreni Matilda pyysi minut huoneeseensa, sulki oven ja istutti pienelle tuolille. Hänellä oli jotakin näytettävää. Pian pehmolelut edessäni heräsivät henkiin ja alkoivat puhua. Nukketeatteri oli alkanut.

Viisivuotias tyttö esitti samana iltana useita draamoja, jotka olivat välillä surullisia, välillä iloisia. Tarinoilla oli usein melko johdonmukainen juoni, toisinaan nalle saattoi lentää huoneen toiseen päähän lopetuksen merkiksi. Samana jouluna Matilda oli tehnyt myös ensimmäisen kuvakirjansa nimeltä *Joulukirja*. Myöhemmin teoksia alkoi syntyä useampia. Ainakin kolmeen niistä on kirjoitettu aikuisen avustuksella tarinat ja loput ovat kuvakirjoja. Pikku hiljaa pro gradu -tutkielmani aihe alkoi itää mieleni tiedostamattomissa sopukoissa.

Monien myllerrysten kautta tutkielmani aiheeksi alkoi muodostua Matildan teosten kerronnan tutkimus, joka rajautui lopulta sisäistekijyys-analyysiin. Mieltäni kutkutti myös pelottavaksikin haasteeksi muodostunut lapsitekijyyden merkitys kirjallisuudentutkimuksessa. Katariina Juntunen on nostanut ajatuksen pöydälle lisensiaatintutkielmassaan *Hyvän ja pahan kuninkaan hovissa. Lasten kirjoittamien satujen kerrontateoreettisia ristiinluentoja* (2006). Juntunen pohtii, kuinka määritellään merkityksiä tuottava, kirjallisuuden konventioon sitoutunut, kirjallisuutta uusintava *teksti* tai dialogisessa suhteessa teksteihin ja lukijaan oleva *tekijä* (Juntunen 2006, 22). Pysin itse ottamaan tähän kantaa laajentamalla viitekehystäni lastenkulttuuriin. Rajauksen vuoksi jätän tutkimukseni ulkopuolelle aikuisten tuottaman lastenkulttuurin, koska tutkimukseni näkökulma painottuu nimenomaan lapsen itse tuottamaan kulttuuriin ja tätä kautta leikkikulttuuriin.

Vertailen perinteistä kirjallisuudentutkimuksen käsitystä tekijyydestä Matildan tekijyyteen. Lähtökohtani on lapsen luoma kulttuuri, Matildan lapsitekijyys ja se, miten se näkyy hänen teoksissaan. Matildan teosten kerronnan tutkimuksessa keskityn tekstilähtöisesti sisäistekijyyden analysoimiseen. Hyödynnän siinä kirjallisuudentutkimuksen tarjoamia välineitä, kuten narratiivista analyysia ja lähilukua.

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus, joka sijoittuu tieteidenvälisesti niin lapsuuden-, lapsi- kuin kirjallisuudentutkimuksenkin kenttään. Se sivuaa kehityspsykologian näkökulmasta yhteiskuntatieteitä ja toisaalta kasvatustieteitäkin. Merkittävin yhteys sillä on kuitenkin lastenkulttuurinäkökulman vuoksi kulttuurintutkimukseen. Samalla tutkimukseni linkittyy osaksi Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja kulttuurin laitoksen tutkimusstrategian lasten- ja nuortenkulttuurin painopistealueeseen.

Seuraavaksi taustoitan tutkimusongelmaani kertomalla tutkimusaineistoni tekijästä ja pohtimalla omaa positiotani. Tapani aloittaa ensin esittelemällä aineiston tuottaja ja oma positioni johtuu aiheeni painotuksesta. Tutkielmani käsittelee lapsen tekijyyttä, minkä vuoksi mielestäni on tärkeää, että lukija tietää heti johdannon alussa, kenestä ja mistä on kyse. Myös asemani suhteessa tekijään ja teoksiin on tunnettava, jotta lukija pystyy lukemaan tutkimusta sen ansaitsemalla kriittisyydellä. Olen saanut Matildalta itseltään ja hänen vanhemmiltaan luvan käyttää työssäni hänen kirjojaan tutkimusaineistonani ja oikeaa nimeään työnimen sijaan. Tutkimuskohteenani ovat Matildan tuottamat teokset, ja lapsitekijyyttä pohtiessani hänen tekijyytensä toimii esimerkkinä oletuksilleni. Fokukseni vuoksi en usko, että yksityiselämän suoja tai ihmisarvon loukkaamattomuus kärsisivät. Yksityisyyden suoja tuo silti hieman se, että en mainitse informanttini sukunimeä tai muita olennaisia tietoja hänen elämästään. Oikean etunimen mainitseminen on kuitenkin merkittävää tutkimusnäkökulmani kannalta, sillä se on osa hänen tekijäfunktiotaan¹, joka luokittelee teokset tietyn henkilön tuottamiksi ja samalla vahvistaa tekijänoikeuden säilymisen.

Tutkimusinformanttini ja oman asemani osoittamisen jälkeen motivoin tutkimusnäkökulmaani ja selitän vielä tarkemmin aikuinen-lapsi-asetelman merkitystä lasten tarinoille (luku 1.1.2). Tämän jälkeen etenen aineistonkeruumenetelmiin ja kohdeteoksiin (luku 1.2.1). Sitten avaan tutkimusongelmaani, -kysymyksiäni ja -metodeitani. Kerron myös tärkeimmistä lähteistäni (1.2.2).

Opinnäytetyöni taustoitukseen ja suunnan selvittyä esittelen tutkimustaustaa ja viitekehystäni (luku 1.3), joka koostuu muun muassa sanataidekasvatuksesta, lapsuudentutkimuksesta, kirjallisuudentutkimuksesta ja kirjallisuudesta. Lopuksi (luku 1.4) kerron tekijyyden tutkimuksen

¹ Huomaa, että Matildan teoksessa *Joulukirja* on maininta tekijästä. Jos käyttäisin työnimeä, tästä syntyisi ristiriita todellisen lapsitekijyyden pohdinnan uskottavuudelle.

historiasta kirjallisuustieteessä, käsitteistöstä ja teorioista, jotka toimivat analyysilleni tärkeänä pohjana.

1.1 Taustaa

Seuraavaksi taustoitan tutkimusnäkökulmaani. Esittelen aluksi tutkimusinformanttini Matildan. Sitten kerron, miten oma asemani suhteutuu häneen. Olen edellä perustellut, minkä takia näen tämäntyyppisen rakenteen tärkeäksi johdannossani. Kun olen selvittänyt taustan, aloitan tutkimukseni motivoinnin, joka jatkuu myös muissa osaluvuissa. Pyrin löytämään vastauksen siihen, minkä takia lasten tarinoiden kuunteleminen on tärkeää. Kuuntelen lasta tämän tutkielman aiheen kautta, mikä tekee tutkimuksestani jo sellaisenaan merkittävän.

1.1.1 Lapsitaiteilija tätinsä tutkittavana – Tapaus Matilda ja tutkijan positio

Tyttö, joka johti nukketatteria jouluna 2011, on myös tapaustutkimukseni kohdehenkilö² ja tutkimusaineiston tuottaja. Hän on nyt keväällä 2013 esikouluikäinen. Matilda on syntynyt helmikuussa 2006. Hän on aloittanut viisivuotiaana kirjojen tekemisen, joista ensimmäinen teos on tehty ennen joulua 2011 päiväkodissa.

Tutkimuksestani tekee kirjallisuuden alalla erityisen sen aikuinen lukija ja lapsitekijä³. Ei voida ajatella, että merkitykset syntyisivät puhtaasti tekstin ja lukijan tai tulkitsijan työskentelyssä. On muistettava, että asetelmassa kohtaavat myös tekijä ja lukija. Tutkimusten mukaan tekijän tunnettuudella on vaikutusta vastaanottoon. (Keskinen 2003, 95.) Jo pelkästään tutkimusaineistonani oleva ”lapsen kirjoittama kertomus” viittaa biografisesti tekijyyteen. Jos taas puhutaan ”lapsen kirjoittamasta sadusta”, luodaan lähtökohtaisesti ero satuun kirjallisuuden lajina yleensä. (Juntunen 2006, 23.) Seuraavaksi kerron tutkimukseni tekijän tarinallisesta kehitysvaiheesta ja omasta positiostani aikuisena, sukulaisena ja tutkijana.

Viisivuotiailla lapsilla on erilaisia persoonallisia kerrontatyyplejä. He osaavat jo muokata tarinansa yleisön mukaan ja tietävät, mikä tekee tarinasta tarinan. Jo pienet lapset tietävät myös, että

² Tutkimukseni analyysi painottuu tekstilähtöisesti Matildan tuottamiin teoksiin, jolloin hänen kohdehenkilöytensä on lähinnä marginaalinen. Käsitellessäni Matildan todellista tekijyyttä, hän toimii eräänlaisena esimerkkinä lapsitekijyyden pohdinnalleni, joka puolestaan keskittyy enemmän tekijyyden prosessiin kuin tekijään itseensä.

³ Aikuisuuden ja lapsuuden merkityksestä tutkimusasetelmassa pohdin lisää seuraavassa luvussa.

epätavallisuus kiinnittää huomion, mikä johdattelee kerrontamateriaalin valintaa. Puolessa välissä lapsuutta lapset tekevät selvän eron toden ja fiktion välille. Heidän tarinoistaan on löydettävissä kolmea eri tyyppiä: 1. henkilökohtainen kokemus, 2. yhdessä kerrottu ja 3. fiktiiviset tarinat. Esikouluikäiset (engl. noin 4–6-vuotiaat) käyttävät erityyppisiä tarinoita eri funktioissa: Lyhyet tarinat ovat olennaisia ongelmanratkaisutilanteissa. Niissä on pääasia ja tärkeät yksityiskohdat. Pitkillä kuvailuilla puolestaan haetaan vuorovaikutusta toisten kanssa ja luodaan samalla ystävyyssuhteita. (Engel 1995, 16–17; 83; 85; 106–107.)

Pienten lasten kohtaama sosiaalinen maailma on heille uusi ja tuntematon, minkä vuoksi heidän pitää löytää keinot, joilla he voivat hallita ja käsitellä sitä. Tarinat ovat väline, jonka avulla he saavat vinkkejä kulttuurista, jossa kasvavat. Tarinat henkilökohtaisista kokemuksista ovat voimakkaita työkaluja sosiaalisten suhteiden hallinnassa. Varhaislapsuudessa keskustelutaso on korkeampi, kun lapset tuntevat toisensa. Intimiteetti lasten välille kehittyy, kun he kertovat tarinoita toisilleen. Toisin sanoen he ”lämmittelevät” kanssakäymistään yhdessä koetuilla tarinoilla. (Engel 1995, 47; 49.) Matildan fiktiiviset tarinat ovat osa tätä kehityksen jatkumoa. Kun hänen tuottamiaan tarinoita luetaan yhdessä aikuisen ja/tai toisten lasten kanssa, vuorovaikutus heidän välillään korostuu. Matildan teokset toimivat siltana pohdinnalle ja keskustelulle teosten tapahtumista.

Lapset käyttävät luovasti syntaktisia virheitä, mikä on merkittävä piirre heidän retoriikassaan. Se vahvistaa muun muassa kirjallisia aikomuksia, kuten tekstin elävöittämistä. Michael Armstrong (2006) painottaa analyyseissaan, että pienten lasten tarinoissa jokaisella merkityksettömän oloisella sanalla on tarkoitus⁴. Hänen mielestään näiden piirteiden vuoksi lasten kertomuksia pitäisikin tutkia erityisinä itsenäisinä töinä, kirjoitettuna taiteena. (Armstrong 2006, 23; 30; 74.)

Matildan teokset ovat siis syntyneet narratiivisen kehityksen näkökulmasta erittäin kiinnostavassa iässä. Siinä missä Matildan iällä on merkitystä teosten synnyssä, myös tekijän tunnettuudella on huomattava osuus tutkielmassani. Matilda on sukulaistyttöni. Objektivinen näkökulma on siis mahdoton. Tutkimukseni alkuvaiheissa lähtökohdat ja aineiston hankinta eivät olleet vielä tarkentuneet, minkä vuoksi jouduin pohtimaan asemani vaikutusta monesta eri näkökulmasta.

⁴ Esim. sana ”pretend” *esittää, teeskennellä* kuusivuotiaan tytön tarinassa liittyy leikkiin, joka yhdistää toden ja mielikuvituksen (Armstrong 2006, 74).

Silloisessa lähtöasetelmassani tarkoitukseni oli tuottaa alkuperäisten teosten lisäksi materiaalia yhdessä Matildan kanssa. Tällöin törmäsin havaintoon siitä, että positioissani ilmenee monenlaisia hyötyjä ja haittoja. Se voi olla haitta, jolloin ahdistan jo pelkällä olemuksellani lasta tekemään jotain, mikä ei ole hänen mieleensä. Tästä olisi voinut aiheutua suuria ongelmia materiaalin saannin kannalta, koska tutkimukseni on lapsilähtöinen. En voi tutkijana vaatia aineistoa lapselta, vaan annan hänelle vapauden tuottaa sitä omalla tavallaan. Seuraava esimerkki valaisee tätä ristiriitaa.

Matilda oli luonani kylässä syyskuussa 2012. Tarkoitukseni oli hankkia aineistoa tekemällä Matildan kanssa yhdessä uusi kirja sadutusta (ks. esim. Karlsson 2005, 12–13) apuna käyttäen. Olisin siis kirjannut hänen kertomansa tarinan ylös sellaisenaan. Ymmärsin kuitenkin pian, että tässä tapauksessa sadutusta ei voi toteuttaa ohjatusti, sillä se lukitsee Matildan luovuuden. Hän ei intoutunut kertomaan tarinoita ollenkaan. Siksi päädyin jakamaan vastuuta aineiston tuottamisesta lapselle itselleen.

Tutkimukseni alussa ajattelin siis saavani lisää tutkimusaineistoa Matildalta. Hän on kyllä tehnyt teoksia, mutta ne ovat kuvakirjoja ilman tekstiä. Tästä syystä aineistoni rajautuu hänen kolmeen ensimmäiseen teokseensa *Joulukirjaan*, *Autokirjaan* ja *”Keijukirjaan”*, joista ensimmäinen on tuotettu päiväkodissa ja kaksi jälkimmäistä kotona. *Joulukirja* ja *Autokirja* ovat syntyneet joulun 2011 tienoilla, *”Keijukirja”* keväällä 2012.

1.1.2 Miksi lasten tarinoiden kuunteleminen on tärkeää?

Vaikka pro gradu -tutkielmani sijoittuu aiheensa vuoksi selkeästi kirjallisuudentutkimuksen kentälle, sillä on tärkeä rooli myös aikuisen ja lapsen suhteen tutkimiselle ja muodostumiselle. Lapseen tutustuminen alkaa siitä, että kuunnellaan hänen tarinoitaan ja pyydetään kertomaan niitä lisää. Läsnäolon tärkeyttä ei voi unohtaa. Aktiivinen ja läsnä oleva kuunteleminen ovat merkittäviä vaikuttimia tarinankerronnan jatkumiselle, kun lapsi kasvaa. Tämän tiedostaminen on tärkeää, sillä kun lapsi on 8–9-vuotias, hän on saattanut menettää kyvyn keksiä tarinoita. Tarinoiden kertomiskykyä on tärkeää tukea, koska rakennamme itseämme muun muassa juuri tarinoiden kautta. (Engel 1995, vii–viii; x; 167.) Esimerkiksi lasten tarinat syntyvät yleensä leikin kautta. Niiden tapahtumat koostuvat lapsen menneisyydestä ja siitä, mitä hän tietää itsestään. Kun lapsi keksii tarinan, hänen maailmansa laajenee, ja samalla hän jakaa muille tietoa siitä.

Käytännössä voidaan ajatella, että lapsen tarina olisi omakuva, jota hän voi itse pohtia ja toiset ymmärtää. Tarinoiden kuunteleminen ja kertominen ovat myös kulttuurisia aktiviteetteja. Ne selittävät sitä, kuinka lapset ovat omassa kulttuurissaan. Oppiessaan tarinan muodon he oppivat kulttuurinsa käytänteitä. Kertomukset ovat portti kohti kirjallisuutta, minkä vuoksi niitä tulee arvostaa. (Engel 1995, 1; 9–10; 15.)

Lasten luomat sadut muistuttavat nykyrunoutta. Aikuinen saattaa pitää niitä epäjohdonmukaisina, poukkoilevina ja yksinkertaisina. Silti aikuinen, joka saduttaa lapsia säännöllisesti, saa sadusta kaikkein eniten irti. Niistä opitaan, mitä lapset leikkivät, tekevät, miten he ajattelevat, tuntevat, toimivat ja mikä lapsia kiinnostaa. Tällä tavalla aikuiset kohtaavat uudestaan heille jo vieraaksi käyneen lasten oman kulttuurin, jossa lasten logiikka, suunnitelmallisuus, syiden ja seurausten verkosto, pitkäjänteisyys ja luovuus tulevat näkyviksi. Lasten kulttuuria ei silti pidä romantisoida tai nostaa erityiselle jalustalle. Sillä on vain tarve päästä esille ja kertoa itsestään. Lapset itse kohtaavat satunsa sellaisina kuin ne ovat: ”ne kerrotaan, kirjataan, luetaan ja niistä iloitaan yhdessä.” Kertomus voi herättää tunteita ja antaa ajattelemisen aihetta joksikin aikaa. Se voi kuitenkin olla myös pieni asia, tuokiokuva tai nopea ”pökäytys”. (Karlsson 2005, 30–31.)

Toivoisin, että tutkimukseni auttaa aikuisia – myös itseäni – olemaan väheksymättä lasten tuottamaa kulttuuria. Ennen kuin aloin lukea ja tulkita Matildan teoksia yksityiskohtaisesti, ohitin niiden erikoisuudet ajattelemalla, että kyse on tahattomasta epäjohdonmukaisuudesta. En kysynyt, miksi hän on valinnut Joulupukille siniset vaatteet punaisten sijaan. En uskonut sillä olevan merkitystä. Sain kuitenkin mennä itseäni, kun aloitin lähiluvun. Olen ottanut esimerkkiä Michael Armstrongin tavasta analysoida lasten kirjoittamia ja kertomia tekstejä teoksessa *Children writing stories* (2006). Hän on tutkinut muun muassa kahden kuusivuotiaan tytön piirtämiä ja kirjoittamia kirjoja kuvaillen ja tulkiten. Hän hyödyntää metodinaan lähilukua, jonka hän suhteuttaa tarinoiden tuottamiskontekstiin. Armstrong uskoo, että kun tutkii lasten yksilöllisiä töitä perusteellisesti, voidaan löytää heidän narratiivisen mielikuvituksensa luova ja kriittinen voima. (Armstrong 2006, x.)

Luettuani Armstrongin teosta opin, että mitään piirrettä lapsen teoksessa ei saa ohittaa itsestäänselvyytenä tai huolimattomuutena. Luen Matildan teoksia tekstilähtöisesti lähiluvun kautta sillä asenteella, että piirrosten jokainen käden ja jalan asento tai hiusten pituus on

tarkoituksenmukainen valinta, joka täydentää kirjallista tarinaa. Luvussa 2 olen lukenut ja analysoinut jokaisen teoksen sivu sivulta tarkasti. Tämän metodin ansiosta olen ymmärtänyt, minkä takia Joulupukilla on välillä siniset vaatteet ja miksi häneltä puuttuu toisinaan parta. Kyseessä ei ole vahinko, vaan todellakin lapsen maailmasta kertovat tarkoituksenmukaiset valinnat. Luku toimii pohjana seuraavien lukujen kirjallisuusanalyysille, joissa pohdin Matildan sisäistekijyyttä ja todellista tekijyyttä lastenkulttuurin kontekstista käsin.

Uskon Matildan teoksista tehdyn kirjallisuusanalyysin tarjoavan uuden tavan ymmärtää lapsia. Tarinat ja tarinankerronta ovat elintärkeitä lapselle ja heidän kehitykselleen. Lasten keksinnöt, kuten tarinat, ovat merkittävässä osassa kehityksessä kohti aikuiselämää. Siksi niitä ei saisi ohittaa pelkkänä lapsellisuutena. On tärkeää, ettemme pidä lasten tarinoita vain söpöinä, vaan myös monimuotoisina. Yhteys kirjailijan ja lapsen välillä on olemassa⁵. (Engel 1995, 3; 209.) Tämän yhteyden tulen osoittamaan lapsitekiäisyyttä käsittelevässä luvussa (luku 4).

Susan Engel (1995) huomauttaa, että erityisesti psykologit ovat tutkineet lasten tarinoita ja tarinankerrontaa todella vähän. Hän ihmettelee, eivätkö tutkijat, vanhemmat ja opettajat osaa nähdä, mikä merkitys tarinoilla on esimerkiksi lapsen kognitiivisen kehityksen tutkimiselle. Tutkimukset lapsista ovat keskittyneet lähinnä siihen, mitä lapsi tekee tai mihin hän on kykeneväinen sen sijaan, mitä hän sanoo. 1970–1980-luvuilla lasten narratiivinen tutkimus keskittyi kognitiivisiin prosesseihin ja tietokonemalleihin ajattelusta. Narratiiveissa tärkeintä on kuitenkin merkitys, mitä tietokone ei voi milloinkaan tavoittaa. Ihminen etsii ja luo jatkuvasti merkityksiä. Kun hän luo narratiivin, merkitys johtaa tarinaa, määrää sen muodon ja antaa kuuntelijalle vihjeitä tarinan ymmärtämiseen. Engel kritisoikin aikaisempaa tutkimusta tämän näkökulman huomiotta jättämisestä. (Engel 8; 63–64.) Tutkimukseni täyttää Engelin osoittamaa puutekohtaa, koska tutkin lapsen maailmaa, joka on luettavissa hänen omista sanoistaan ja piirustuksistaan. Merkitysten luominen on läsnä tutkimuksessani jatkuvasti, sillä tutkijana ja

⁵ Sigmund Freud yhdistää lapsen leikin ja kirjailijuuden esseessään ”Kirjailija ja mielikuvitus”: ” - - jokainen leikkivä lapsi menettelee kuin kaunokirjailija luodessaan itselleen oman maailmansa - - ”. Hänen mukaansa leikki eroaa kuvittelemisesta ainoastaan sillä, että lapsi liittää kuvittelemansa kohteet ja suhteet tosimaailman hahmoihin. Kaunokirjailijan voidaan siis ajatella menettelevän samalla tavalla kuin leikkivä lapsi: hän luo itselleen vakavasti otettavan mielikuvitusmaailman, jonka erottaa todellisuudesta. (Freud 2005 18–19.)

tulkitsijana minun pitää luoda merkityksiä niiden vihjeiden perusteella, joita kertomusten tekijä on tarjonnut teoksissaan.

Lapsen tarinoista voidaan lukea hänen kirjallisesta kehityksestään ja narratiivisista kyvyistään. Ne kertovat myös, mitä lapsi maailmassaan tuntee ja ymmärtää. Lasten tarinat tarjoavatkin todella monipuolisen kentän, jossa kuitenkin useimmiten keskitytään vain yhteen näkökulmaan. Tällaisen rajauksen vahvuutena voidaan nähdä tutkimuksen selkeys ja tarkkuus. Ongelmaksi voi kuitenkin nousta ajatus siitä, että kyseinen näkökulma (esim. lasten tarinoiden rakenne, tarinan kerronta, sisältö) on erillinen tarinan muista elementeistä, jolloin kokonaisuuden arvo vähenee. (Engel 1995, 60–61.)

Käsittelen opinnäytetyössäni lapsen tekijyyttä kokonaisvaltaisesti kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Tarinoiden rakenne, kerronta, sisältö sekä lapsen tekijäprosessi luovat kokonaisuuden, jonka toivon tarjoavan monipuolisen otteen lapsen itse luomasta kulttuurista. Aineistopohjaisen lähestymistapani vuoksi minun on otettava huomioon myös muiden tieteiden tarjoamat teoriat, kuten lapsuuden- sekä kulttuurintutkimuksen. Lastenkulttuuri tarjoaa tutkimukselleni tärkeän kontekstin, kun tulkiten Matildan teosten sisäistekijyyden rakentumista.

1.2 Kuuntelemisesta saduttamiseen ja tutkimuksen toteuttamiseen

Seuraavaksi esittelen tutkielmani kohdeteokset ja sen, miten aineisto on kerätty. Aloitan avaamalla sadutus-menetelmän merkitystä sekä tutkielmalleni että luontevana metodina lapsen kuuntelemiselle. Tämän jälkeen esittelen aineistoni. Kun aineisto ja sadutus ovat tuttuja, siirryn kertomaan tutkimusongelmastani, joka käsittelee lapsitekijyyttä sekä kerronnan että fyysisen tekijyyden näkökulmasta. Esittelen tutkimusmetodini, -kysymykseni ja -tavoitteeni. Käsittelen lyhyesti myös tärkeimpiä lähteitäni.

1.2.1 Aineistonkeruu ja kohdeteokset

”Sadutus on osoittautunut välineeksi, jolla voi rakentaa sillan kertomisen ja kirjoitetun välille niin, ettei kerronta jää taka-alalle.” (Karlsson 2005, 114.)

Tutkimukseni on aineistolähtöinen. Sadutus on aineistonkeruumenetelmäni. Saduttaminen on tapahtunut tässä tapauksessa niin, että Matilda on tehnyt ensin kuvituksen kirjaansa ja sitten hän

on kertonut kuvista tarinan aikuiselle, joka on kirjannut sen kirjan sivuille. Hän on hyödyntänyt kuvituksessaan piirtämisen lisäksi tarroja ja teoksissaan valmiita kirjapohjia.

Liisa Karlsson on tutkinut paljon sadutusta. Teoksessa *Sadutus. Avain osallistavaan toimintakulttuuriin* (2005) hän kirjoittaa menetelmän perustuvan lapsen itsensä esille tuomaan tietoon siitä, millainen hän on, miten hän toimii, kuinka aikuiset toimivat lasten kanssa ja keskenään sekä mikä on aikuisen osuus yhdessä tekemisessä. Sadutuksen avulla pystytään kuulemaan toisen mielessä liikkuvat tunnelmat ja näkökulmat, joista syntyy samalla arvokkaita, kun niitä kuunnellaan ja kirjataan muistiin. Samalla annetaan mahdollisuus kertoa juuri niistä asioista, jotka sillä hetkellä ovat tärkeitä. Tällä tavalla lapsi tulee kuulluksi ja hän kokee olevansa osallinen ja merkityksellinen, kun hänen ajatuksensa otetaan huomioon esimerkiksi päiväkodin toiminnassa. (Karlsson 2005, 110.)

Karlsson kirjoittaa, että sadutettu satu saa useita muotoja eri työstövaiheissa: Ensin satu syntyy kertojan *mielessä* hänen hiljaisesta tiedostaan. Siitä tulee yhteinen tarina, kun kertoja kertoo sen *ääneen* toiselle, joka haluaa sen vastaanottaa. Satu saa jälleen uuden muodon, kun se muuntuu puhutusta *kirjoitetuksi kieleksi*. Mielenkiintoista tutkimukseni kannalta ovat sadun viimeiset muutokset, joissa kirjoitettu satu *luetaan ääneen* ensin saduttajan, sitten mahdollisesti muiden lukijoiden, yleensä aikuisten, toimesta ja uudelle yleisölle – tai pelkästään tekijälle itselleen. Lukijan oma persoonallinen ilmaisu ja tulkinta vaikuttavat uudella tavalla sadun muotoon. (Karlsson 2005, 111–112.) Esimerkiksi aikuislukijan eläytyminen kerrontaan ja sen henkilöihin muun muassa äänenpainoissa voi poiketa täysin lapsitekijän alkuperäisistä tarinan tulkinnoista.

Kirjojen tekeminen saduttamalla on lähtenyt Matildan omasta aloitteesta hänen ollessaan viisivuotias. Aineisto on syntynyt lapsilähtöisesti ja omaehtoisesti.

Tutkimiani teoksia on kolme. Matilda on tehnyt useita muitakin kirjoja joulun 2011 jälkeen, mutta ne ovat kuvakirjoja ilman tekstiä. Nämä kolme teosta valikoituivat tutkimusaineistoksi, koska niiden tekstuaalinen ja kuvallinen kerronta ovat kiinnostavia tutkimusnäkökulmani vuoksi.

Ensimmäinen teos, *Joulukirja*, on tehty jouluna 2011 päiväkodissa. Se kertoo Tuulikki-tontusta, jonka kaveri on Joulupukki. He viettävät kirjassa yhteistä aikaa unohtamatta kuitenkin velvollisuuksia, kuten Joulupukin lahjojen jakoa. Teosta värittävät monipuoliset ja tekstiä

valaisevat kuvat. Erityistä tässä kirjassa on se, että teoksen nimen lisäksi siinä on kirjoittajan oma nimi kannessa. Kahdessa muussa teoksessa nimeä ei ole. *Joulukirja* on kuvallisesti ja tarinallisesti hyvin runsas ja monitasoinen. Kirjan henkilöhahmojen suhteet toisiinsa ja ympäristöön herättävät kysymyksiä sisäistekijän ominaisuuksista ja tavoitteista.

Toinen teos on luotu ilmeisesti *Joulukirjan* jälkeen. Tarkasta ajankohdasta ei ole tietoa. Sen nimi on *Autokirja*. Se kertoo minästä, joka aikoo tehdä vaarallisen tempun autollaan. Hän ottaa ja hyppää jyrkästä hyppyristä: ”Hypystä tuli niin korkea, että voin katsella maisemia!” Autossa oleva minä katselee kirjan aukeamilla vuoria, koulutytön kotimatkaa, moottoritietä, ja hikoilee liian lähellä olevan auringon lämmössä. Lopulta minä onnistuu tempussaan ja haluaa katsoa Tonttu-Toljanteria, joka vihjaa teoksen syntykontekstista. *Autokirja* on hedelmällinen tulkinnan kohde niin sisäistekijän toiveiden kuin todellisen tekijän kokemuksellisen eläytymisen suhteen.

Kolmannessa keväällä 2012 kirjoitetussa kirjassa ei ole nimeä, mutta Matilda kutsuu sitä ”*Keijukirjaksi*”. Teos on lyhyempi ja kuvaa hetkittäisempiä tapauksia kuin *Joulukirja* tai *Autokirja*. Sen tarina jättää paljon arvailujen varaan, mikä tarjoaa kiinnostavan tutkimuskentän sisäistekijän ohjeistuksille. Piirustukset, joita täydentävät erilaiset hahmotarrat, ovat pääosassa. Vaikuttaa siltä, että kirjassa ei ole selkeää päähahmoa vaan jokaisella tilanteella on oma päähenkilönsä.

Matildan teokset ovat kuvakirjoja, joissa on sekä kuvallinen että kielellinen elementti. Kuvakirja on kirjallisuuden ja kuvataiteen rajatapaus sekä samalla niiden yhdistelmä. Sen tutkimus sijoittuu usein kirjallisuudentutkimuksen ja taidehistorian välimaastoon. Ensimmäinen tieteenala on useimmiten keskittynyt tekstin tutkimiseen ja toinen kuva-analyysiin. Molemmilla aloilla kuvan ja sanan suhde on jäänyt vähemmälle huomiolle. (Mikkonen 2005, 329.) Tässä työssä kuvan ja tekstin suhde ovat kuitenkin merkittävässä asemassa, mikä antaa uudenlaista kosketuspintaa myös kirjallisuustieteeseen. On tärkeää huomata, että kirjojen kuvilla on sekä laadullisesti että sisällöllisesti tärkeitä tehtäviä. Kuvan kautta teoksen kielellinen elementti saa yksityiskohtaisuuden, joka koskee sen hahmoja ja tilaa. Se myös visuaalistaa kerrontaa. (Mikkonen 2005, 330.) Tämän tiedon pohjalta tekstikäsitykseni on laaja, mikä merkitsee sitä, että liitän teosten kuvat osaksi tarinaa. Kun puhun yleisesti teosten sisällöistä, käytän tarinaa, kertomusta, satua ja tekstiä synonyymeina keksitylle juonelliselle tekstille. Kun taas puhun teoksesta tai

kirjasta, tarkoitan Matildan tekemää kirjaa kokonaisuudessaan eli kuvia ja tekstiä sekä sen muotoa.

Kai Mikkonen huomauttaa teoksessaan *Kuva ja Sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä (2005)*, että viimeaikainen kuvan ja sanan suhteen tutkimus olettaa, että olemuksellisten erojen määrittelyn sijaan kuvalla ja sanalla olisi niitä yhdistävissä teoksissa oma luonteensa ja tehtävänsä. Toisin sanoen esitysmuotojen tehtävät, niiden merkitysten tulkinta ja vaikutus, muodostavat kuvan ja sanan eroavaisuudet. (Mikkonen 2005, 16.) On tutkimukseni kannalta huomattavaa, että kuvakirjoja luettaessa niitä määrittää kuvan ja sanan vuorovaikutussuhde: miten kuvat vaikuttavat sanojen ymmärtämiseen ja päinvastoin. Kuvakirjan kaikilla kuvilla on kertovia tehtäviä, mutta vain suhteessa kielelliseen kontekstiin tai toisiinsa. Niiden kirjaimellisuus tarjoaa tarinaan havainnoinnin näkökulman. Kuvista voidaan lukea tilan, ympäristön ja henkilöhahmojen kuvauksia, joita teksti voi täydentää. Sanat välittävät kertovan äänen. (Mikkonen 2005, 369–370.) Tätä vuorovaikutussuhdetta käsittelen tarkemmin luvussa 2.

1.2.2 Tutkimusmenetelmät, -kysymykset ja hypoteesit

Tutkimusongelmani keskiössä on Matildan lapsitekijyys. Tavoitteeni on käsitellä sitä sekä kerronnallisessa että fyysisessä kontekstissa. Analyysini kohteena toimivat Matildan viidestä kuuteen -vuotiaana saduttamalla tuotetut kirjat *Joulukirja*, *Autokirja* ja *”Keijukirja”*. Tutkielmani rakenne on kolmiosainen: Ensin tulkiten Matildan teoksia lähiluvun keinoin, mikä toimii pohjana seuraavalle luvulle, jossa analysoin Matildan teosten sisäistekijyyttä. Kolmannessa osassa pohdin Matildan lapsitekijyyttä ja sitä, miten lapsuuskonteksti on otettava siinä huomioon. Osoiden tutkimuskysymykset tai -tavoitteet ovat seuraavanlaisia:

- 1. Luku 2: Tavoitteeni on luoda kuvaileva lähilukuanalyysi Matildan teoksista, joka toimii seuraavien lukujen analyysin pohjana. Toiveena on myös oppia ymmärtämään teosten maailmaa, kuuntelemaan tutkimuksen lasta ja tämän ajatuksia.**
- 2. Luku 3: Millaisia sisäistekijä ja -lukija lapsen luomissa teoksissa ovat? Miten sisäislukija voi tulkita sisäistekijän ohjeet? Mikä on sisäistekijän rooli kerronnan luotettavuudessa?**

3. Luku 4: Miten lapsen tekijyys eroaa aikuistekijästä? Kuuluuko lapsen tekijyysprosessi osaksi leikkikulttuuria? Miten?

Seuraavaksi avaan tutkimusmetodejani sekä hypoteesejani, joiden oletan vastaavan kysymyksiini.

Lähtökohdat lasten tarinoiden tutkimiselle voivat olla erilaiset kuin aikuisten tekstien tutkimisessä, mutta molemmista on kuitenkin löydettävissä samoja elementtejä, joihin kirjallisuudentutkimuksessa keskitytään. Esimerkiksi niin aikuisen kuin lapsen teksteistä on löydettävissä tekijän intentiot, ääni sekä muut kerronnan elementit. (Engel 1995, 60.) Tämän näkökulman rohkaisemana analysoin Matildan tarinoita teksti- ja tekijyyslähtöisesti kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Aloitan kuitenkin ensin suurpiirteisemmällä mutta yksityiskohtaisella narratiivisella lähiluvulla, mistä siirryn yhä rajatumpaan ja merkityksiä yhdistelevään kirjallisuusanalyysiin.

Ensimmäinen lähestymisvaiheeni Matildan teoksiin on ollut luoda niistä uusi kertomus narratiivisen lähiluvun avulla samantyyppisesti kuin Michael Armstrong on tehnyt lukiessaan kuusivuotiaiden tyttöjen kirjoittamia ja piirtämiä teoksia (ks. Armstrong 2006). Hän on analysoinut teoksia erittäin tarkasti olettaen, että jokainen kynänjälki on tarkoitettu lisä teoksen koko kertomukselle. Hänelle kuvat kuuluvat tyttöjen luomiin narratiiveihin, ne täydentävät tekstin yksityiskohtia ja vahvistivat sen sanomaa. (Armstrong 2006, x; 70–84.) Luen Matildan teoksia yhtä tarkasti, ehkä jopa vielä tarkemmin. Pysin luomaan kuvailevan mutta samalla merkityksiä yhdistelevän tekstin. Kirjoitan siis alkuperäisestä lapsen narratiivista uuden kertomuksen, jonka tarkoitus on auttaa minua ymmärtämään lapsen tuottamaa kulttuuria ja tavoittamaan teoksista muodostuvat sisäistekijät.

En kuitenkaan tee sisäistekijyysanalyysia luomastani narratiivisesta analyysistä, vaan käytän edelleen alkuperäisiä teoksia tulkinnan lähtökohtana. Luomani narratiivit alkuperäisistä tarinoista saattaisivat muuttaa alkuperäisen sisäistekijän muotoa, sillä olen aikuisena ollut kyseisten narratiivien välillisenä tekijänä. Lähiluvun ansiosta pystyn kuitenkin hahmottamaan teosten syy-

seuraus-suhteita ja kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjan lajissa⁶ sekä tavoittamaan olennaisia merkitysyhteyksiä lastenkulttuuriin.

Kolmannessa luvussa tavoitteeni on hahmotella sisäistekijää/sisäistekijyyttä lapsen luomissa kertomuksissa. Oletan, että sisäistekijä olisi Matildan teoksissa lapsenmielinen tai lapsenomainen. Hypoteesini johtuu teosten selkeästä sijoittumisesta lastenkulttuurin kenttään muun muassa kuvakirja-lajityyppinsä ja sisältönsä puolesta. Sisäistekijän tarjoamat lukuohjeet puolestaan vaativat todennäköisesti samankaltaisen sisäislukijan, joten oletan että sekin olisi lapsenmielinen, lapsenomainen tai perheellinen. Tuen perustelujani muun muassa tulkitsemalla teosten intertekstuaalisia yhteyksiä, joiden merkitysten ymmärtäminen vaatii sisäistekijöiltä ja -lukijoilta kokemusta lastenkulttuurista, tai sen tuntemista. Lapsen luoman sisäistekijän maailmankuvan suhteutuminen sisäislukijan tulkintoihin haastaa myös käsitykset kerronnan luotettavuudesta. Pyrkimykseni on muun muassa pohtia, onko lapsikertoja silloinkin epäluotettava, jos taustalla olevalla lapsenomaisella sisäistekijällä on kertojan maailmankuvaa vastaava arvomaailma? Sisäistekijyyden analyysini teoriapohjana toimii Pekka Tammen (1992) ja Slomith Rimmon-Kenanin (1991) esiin tuoma Boothin-Chatmanin-malli, joka sijoittuu tekstilähtöiseen tutkimuskenttään. Lähestymistapani on tekstilähtöinen ja aineistopohjainen, jolloin tulkitseen Matildan kirjoja niiden tarjoaman kontekstin, kuten lastenkulttuurin, näkökulmasta.

Kun pohdin Matildan lapsitekiäjäyttä neljännessä luvussa, keskityn erityisesti Matildan tekijyyden prosessiin. Tekstilähtöisyys painottuu tässä luvussa tekijälähtöiseksi, kun sijoitan teokset ja niiden tekijän historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiinsa. Tavoitteeni on osoittaa Matildan tekijyyden prosessin kytkeytyminen lastenkulttuurin alalajiin leikkikulttuuriin. Oletukseni on, että lapsen tekijyys eroaa erityisesti aikuistekijyydestä sen leikinomaisuuden vuoksi. Esimerkiksi muistelu vanhempien kanssa (*reminiscing with parents*) ja symbolinen leikki (*symbolic play*) ovat kaksi merkittävää näkökulmaa lapsen kerronnan kehityksessä (Engel 1995, ix). Nämä molemmat näkökulmat ovat tiiviisti läsnä myös Matildan tekijyyden prosessin loppuvaiheissa, kun hän lukee aikuisen kanssa teoksiaan aina uudelleen tai eläytyy niihin kaikissa prosessin vaiheissa. Matildan

⁶ Luvun sisällönanalyysipainotteisuuden vuoksi en käytä kuvakirja-lajin tarjoamaa viitekehystä analyysin sisällöstä nousseita tarpeita enempää. Lajin viitekehysten käyttäminen rakenteen analyysissä on toissijaista, ellei se tarjoa kiinnostavaa tietoa kerronnan merkitysyhteyksien hahmottamisessa kuvan ja sanan välillä.

tekijyydessä leikki on läsnä sadutuksesta valmiiden teosten vuorovaikutukselliseen lukukokemukseen. Väitän myös, että Matilda tekijänä kokee sisäistekijänsä avulla toiveitaan ja halujaan, jotka todellisessa elämässä eivät voi toteutua. Tämä näkökulma luo yhtenäisen jatkumon edeltävään lukuun, jossa käsittelen sisäistekijyyttä, mutta samalla tukee myös ajatusta leikin monitasoisuudesta osana lapsitekiäjyden tuottamisprosessia. Tutkimuksellinen jatkuvuus toteutuu tällöin myös siinä, että tekstilähtöinen tutkimusasetelma on yhä läsnä. Perusteluissani tukeudun erityisesti James Phelanin (2005) ja Engelin (1995) sekä Monika Fludernikin (1996, 2010) teorioihin.

Sivuan Fludernikin luonnollisen kerronnan teoriaa (1996) tarvittaessa myös muissa luvuissa, sillä hänen näkemyksensä kerronnallisuudesta lukijan tuottamana (esim. luku 2) ja kokemuksellisuus ennen loogista juonta (esim. *”Keijukirja”*) solahtavat luontevasti osaksi tutkimustani. Tiiviisti selitettynä Fludernik liittää suullisen ja spontaanin, arkielämän keskusteluissa esiintyvän tarinankerronnan ”luonnollisen” käsitteeseen (Fludernik 1996, 13–14). Pekka Tammen mukaan tällöin viittauskohde on aluksi kaikkea muuta kuin kirjallinen tarinankerronta, jolloin itse kertomistapahtuma säilyy todellisena, vaikka kerrottaisiinkin fiktiivinen tarina. Tämän tyyppinen kerronta syntyy tiukasti kiinni tosielämän arkipäiväisissä havainnoissa ja kokemuksissa. (Tammi 2010, 68.) Kerronnallisuutta ei määritellä juonen tai tarinan kautta vaan suhteessa kokemuksellisuuteen, samalla kerronta liitetään välittömään tapahtumien esittämisen kontekstiin (Fludernik 2010, 19).

Tutkielmani lopuksi kokoaan päätännössä tutkimustuloksiani ja pohdin niiden onnistumista. Mietin, mitä olisin voinut tehdä toisin ja mikä vaatii jatkotutkimuksia.

Tämän opinnäytetyön kokonaistavoite ei ole tulkita Matildan teoksia biografisesti, elämäkerrallisesti, vaan pohtia tekijyyden prosessia lapsuuskontekstiin sidottuna. En aio myöskään ottaa kantaa Barthesin (1993) näkemykseen siitä, onko Matilda kirjallisuuden tekijänä teoksissa yhä löydettävissä vai kokonaan kadonnut. Sen sijaan pyrin avaamaan sisäistekijän arvomaailmaa, tarjoamia lukuohjeita sekä suhtautumista kertojaan. Matildan tekijyydessä keskityn pohtimaan sen prosessin leikinomaisuutta, jonka uskon olevan tärkeä näkökulma, jotta lapsen tekijyys tulisi paremmin ymmärretyksi.

1.3 Tutkimustaustaa ja viitekehyksiä

Ennen itse tutkimusosaa esittelen sen viitekehyksiä ja tutkimustaustaa. Ensiksi tutustutaan sanataidekasvatuksen merkitykseen siitä, miten se vaikuttaa lapsen luovuuden syntymiseen ja tukemiseen. Seuraavaksi sijoitan aiheeni lapsuuden ja lapsitutkimuksen kenttään ja erittelen lapsen toimijuutta tutkielmassani. Luvussa 1.3.3 sulautan tutkielmani osaksi kirjallisuudentutkimusta, ja lopuksi pohdin sitä, millä tavalla lapsen kerronta voidaan tulkita kirjallisuudeksi.

1.3.1 Lapsi osana sanataidekasvatusta

Sanataidekasvatus on yksi viitekehyksistäni, jonka vaikutuksesta aineistoni on todennäköisesti saanut alkunsa tai muotonsa. Sanataide tarkoittaa poikkitaiteellista luovaa ilmaisua. Se voi olla kirjoitettua, puhuttua tai kuvitettua kieltä. Sanataiteessa luodaan ja esitetään omia tuotoksia, tutustutaan kirjallisuuteen, opetellaan erilaisia tekstien tekemisen tyylejä ja tapoja. (Sanataideyhdistys Yöstäjä ry, 2013.)

Muun muassa kansalaisopistot, koulut, kerhot ja kirjastot tarjoavat 3–16-vuotiaille lapsille ja nuorille sanataiteen perusopetusta, joka kuuluu taiteen perusopetuslain piiriin. Tavoitteena sanataidekasvatuksessa on luoda tapauskohtaiselle ryhmälle soveltuva opetuskokonaisuus, joka sisältää yksilön kehitystä tukevaa kirjoittamisen opetusta, kirjallisuuden tuntemusta ja sen teorian tietämystä. (Suvilehto 2008, 47.) Esimerkiksi turkulaisessa Talinkorventien päiväkodissa varhaiskasvatus on painottanut kirjallisuuskasvatusta vuodesta 1991. Kyseessä on lapsen kasvun tukeminen sanataiteen avulla. Se antaa myös henkilökunnalle välineitä suunnata ja kehittää työtään. Painopiste kirjallisuuskasvatuksessa on ilmaisutaidon ja vastaanottokyvyn kehittämisessä, mikä näkyy käytännössä aikuisen kertoessa ja lukiessa satuja tai kertomuksia lasten ollessa yleisön roolissa. Satuhetken lopussa niistä keskustellaan. Kuunnellessaan satuja lapset käsittelevät muun muassa kokemiaan asioita ja muokkaavat ajatuksiaan ja käsityksiään. Satu jatkuu monissa muodoissa, kuten leikeissä, musiikissa, draamassa ja kuvallisessa ilmaisussa. Tavoitteena on saada aikaan rikas kielimaailma, joka on syntynyt aidosta kiinnostuksesta ja ilmaisutarpeesta. Lapsen elämys on tässä ja nyt. Jotta luova prosessi voi alkaa, hän tarvitsee usein laukaisevan virikkeen, mihin sanataidekasvatus tarjoaa välineitä. (Luoto & Luoto 2001, 184; ks. myös Koski 1994.)

Matilda on oletettavasti saanut päiväkodissa ja esikoulussa osansa sanataiteen valmentavasta opetuksesta, jota annetaan 3–6-vuotiaille lapsille. Tämän opetuksen tavoitteina on herättää kiinnostus kirjoittamiseen ja kirjallisuuteen sekä käsitteisiin tutustuminen. Sen toteutusmuotona ovat kirjalliset virikkeet, kielileikit ja sanallinen ilmaisu. (Suvilehto 2008, 48.) Myös sadutus (katso esim. Karlsson 2005, 12–13) on osa sanataidekasvatusta, jonka tavoitteena on avata jo pienten lasten kiinnostuneet silmät kirjallisuuden maailmaan. Varhaiskasvatuksessa kirjallisuus on yhteisöllistä toimintaa, sillä se on vähintään kahden ihmisen yhdessä jakama kokemus (Heinonen 2001, 201).

Tutkimukseni on osa sanataidekasvatuksen ja kirjallisuudentutkimuksen aluetta, jota ei ole tutkittu paljoa. Yksi merkittävä ero aikaisemmin tehtyyn tutkimukseen on *laadullisen tapaustutkimuksen* luonne, jossa tutkin yhden lapsen osatuotantoa tietyltä ajalta. Aikaisempi tutkimus etenkin kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta on käsitellyt useamman lapsen kirjoittamia tekstejä ja vertaillut niitä (esim. Juntunen 2002, 2006; Karlsson 1999, 2005; Karlsson & Karimäki 2012; Rutanen 1997 ym.). Lasten kertomuksia on tutkittu laajemmin STAKESin Satukeikka-projektissa (Lasten satuja ja tarinoita 1995–2005), jonka sähköisessä aineistossa on 3500 tarinaa ja satua. Niiden kertojina ovat 0–15-vuotiaat lapset ympäri Suomea. (Lasten satuja ja tarinoita.) Sanataidekasvatuksen näkökulmasta on valmisteilla Maija Murtomäen pro gradu -tutkielma (JY), jossa hän tutkii päiväkotikäisten lasten sadutuksessa syntyneiden kertomusten tekstilajia ja sitä, millainen sadutustilanne on tekstilanteena.

Lasten kertomusten tutkimus on keskittynyt tavallisesti psykologian näkökulmaan, jossa teksti osoittaa lapsen sisäisen elämän kehittymistä sekä tarinoiden normatiivista tai kulttuurista sisäistämistä (ks. esim. Engel 1995, Suvilehto 2008). Painopisteenä ovat olleet tarinoiden sisältö ja rakenne. Tarinoiden tyyli ja estetiikka puolestaan on jäänyt vähemmälle huomiolle, vaikka ne kertovat lasten ajatusten ja tunteiden syvyydestä, omaperäisyydestä ja luovuudesta. (Juntunen 2006, 5.)

1.3.2 Lapsi tutkimusten toimijana

Lasten omat elämäkokemukset nykykulttuurissa ovat jääneet vähälle käsittelylle julkisessa keskustelussa lapsuudesta ja kasvatuksesta (Saarikoski 2005, 10). Oman roolinsa tälle keskustelulle pyrkii tarjoamaan *Lapsuudentutkimuksen* (childhood studies, new social studies of

childhood) tieteenala. Se on monitieteinen yhteiskunta- ja kulttuuritutkimuksen alue, jossa tieteenaloja ja tutkijoita yhdistävät pyrkimys ymmärtää lapsia osana yhteiskuntaa, sen rakenteita ja kulttuuria sekä se, että lapset nähdään yhteiskuntiansa ja yhteisöjensä jäseninä ja toimijoina. (Alanen 2009, 9). Merkittävää on se, että lapsi ei ole enää passiivinen kohde vaan aktiivinen osallinen (Juntunen 2006, 11; Stolp 2011, 10).

Lapsuudentutkimuksessa alkoi uusi suunta 1980-luvulla: uuden suunnan mukaisesti lapsuus rakentuu ajassa ja paikassa. Alettiin korostaa lapsen toimijuutta, jossa lapsen omaehtoinen toiminta ja kokemukset tulevat esille. Lapselle annettiin tilaa kertoa omien käsitteidensä kautta merkityksisistä asioista ja ilmiöistä. Taustalla oli ajatus siitä, että lapsi-informanteilla on juuri omien kokemustensa ja toimijuutensa kautta sellaista tietoa, mitä aikuisilla ei ole. Samalla ymmärrettiin myös se, että lapsia ja lapsuuksia on moninaisia, sillä resurssit kasvamiselle ja oppimiselle vaihtelevat. (Lallukka 2003, 14; Makkonen 2005, 27.) Toimijuudessaan ja yksilöllisyydessään lapset *luovat omaa kulttuuriaan*. Tarinoiden kertominen ja kirjoittaminen ovat osa *lastenkulttuurin* alalajia *leikkikulttuuria* siinä missä leikkiminen (Kalliala 1999, 55). Lapsi yhdistää yksilöllisen kulttuurinsa ympäröivän kulttuurin kanssa (Nicolopoulou 1997, 204) ja luo siitä jotakin uutta, joka kertoo hänen maailmastaan.

Uusi lapsuudentutkimus antoi innoituksen 1990-luvulla Suomessa Stakesin toimesta lasten kertomusten saduttamis- ja kokoamishankkeelle. Projektin myötä saatiin paljon materiaalia ympäri maata. Myös muissa Pohjoismaissa on tutkittu lasten tarinoita⁷. Tähän mennessä saaduissa tutkimustuloksissa esimerkiksi saduttamalla kerättyjen kertomusten perusteella on todettu, että lasten maailmassa on ehtymättömästi tarinoita. Tästä voidaan päätellä, että se on heidän tapansa toimia ja kiinnittyä suoraan todellisuuteen tässä ja nyt. Lasten kokemusmaailmasta kumpuavat kertomukset erottavat heidän tarinansa aikuisten kertomuksista. (Juntunen 2006, 12.)

Vaikka lapsuudentutkimus tarjoaa yhä monipuolisempia näkemyksiä lapsuudesta, monet tutkijat kokevat, että tiedot lapsuudesta ja lapsen tavasta toimia omassa ympäristössään ovat puutteellisia. Uudet näkökulmat painottavat lapsen roolia päteväenä ja tietävänä. Siitäkin

⁷ Mm. Riihelä (toim.) *Barnens sagobroar i Norden – Pohjolan satusiltoja* (Stakes – Nordiska kulturfonden), Riihelä 2002 *Children's Play is the Origin of Social Activity*.

huolimatta lapsuuteen ja sen käsittelyyn liittyvä aikuisuuden normi, joka asettelee sen vastakkain aikuisuuden kanssa ja pahimmillaan marginalisoi. (Alanen 1992, 110; Anttila 2004, 11.) Tiedostan tämän ongelman tutkimuksessani, minkä vuoksi pidän omaa positiotani mahdollisimman läpinäkyvänä ja tilanteen tullen pohdin omaa aikuisuuteni valta-asemaa. En kuitenkaan näe aikuisuutta ja lapsuutta vastakohtina, vaan toistensa jatkumoina, minkä vuoksi pyrin luomaan tutkimuksessani vuoropuhelua niiden välille. Tutkimukseni asemoi lapsen omaehtoiseksi toimijaksi, joka luo omaa kulttuuriaan, minkä vuoksi se sijoittuu osaltaan lapsuudentutkimuksen kenttään.

On kuitenkin merkittävä, että tutkimukseni ei asetu pelkästään lapsuudentutkimuksen paradigmaan, koska hyödynnän myös psykologisia malleja analyyseissäni. Lapsuudentutkimus on pyrkinyt luomaan uudenlaisen keskustelun, joka eroaa perinteisistä psykologisista lähestymistavoista, koska psykologinen ja kasvatustieteellinen tutkimus tarkastelee lasta eräänlaisena kehittyvänä olentona, jonka tavoitteena on tulla aikuiseksi (Alasuutari 2009, 54). Psykologisten mallien, kuten kiintymyssuhdeteorian, hyödyntäminen vievät tutkimusparadigmaani kohti *lapsitutkimusta* (child studies), jonka näkökulma on useimmiten kasvatustieteellinen, psykologinen tai lapsi toimii tutkimuksen kohteena, ei toimijana. Lasta tarkastellaan aikuisten lähtökohdista ja heidän tulkintojensa kautta. Perustellakseni väitettäni tekstistä rakentuvasta lapsenomaisesta sisäistekijästä riittävän monipuolisesti näen tärkeäksi huomioida siihen liittyvät kehityspsykologiset viitteet, joita saattaa kohdeteoksista ilmetä. Ymmärrän, että lapsen kehitys voi olla yksilöllistä ja kokemuksista riippuvaista, mutta uskon, että kehityspsykologisilla malleillakin on paljon annettavaa tutkimukselleni – erityisesti silloin, kun käsittelen tekstilähtöisesti sisäistekijyyden abstraktiota ja pohdin tekijälähtöisesti tietyn ikäisen lapsen tekijyyttä. Tutkimukseni liikkuu siis sekä lapsuuden- että lapsitutkimuksen paradigmojen välillä sen mukaan, kuinka aineistoni sitä vaatii.

1.3.3 Lapsen tarinat kirjallisuudentutkimuksessa

Tutkielmani on myös tärkeä osa *kirjallisuudentutkimusta*, sillä tutkin lapsen kertomuksia. Juntunen osoittaaakin tutkimuksessaan merkittäviä yhteyksiä lasten tarinoiden ja kirjallisuuden välille: ”Lasten tarinat sisältävät samoja aineksia kuin aikuisten kertomaperinne ja kirjallisuus; vaikka ne eivät olekaan klassista kirjallisuutta, niissä on kuitenkin tarinan alkeet ja siemen. Ne

käsittelevät ihmisten välisiä suhteita, niissä on toimintaa, ne ovat sidottuja aikaan ja paikkaan.” (Juntunen 2006, 22.)

Juntunen painottaa lisensiaatintutkielmassaan, että kirjallisuuden erityislaatu on ensisijaista kirjallisuudentutkimuksessa, jossa luodaan omat tutkimuskäytänteet ja diskurssit, toisin sanoen tietynlaiset yhteiset keskustelukentät, suhteessa kaunokirjallisiin teksteihin. Tästä näkökulmasta pelkkä tekstianalyysi jää vaille kirjallisuudentutkimuksen ominaisuutta. (Juntunen 2006, 22.) Toisin sanoen tekstianalyysi vaatii yleensä taustakseen esimerkiksi narratiivisen analyysimetodin. Se pitää myös pystyä suhteuttamaan muuhun kirjallisuustieteelliseen keskusteluun kaunokirjallisista teksteistä.

Perinteinen kirjallisuudentutkimus valottuukin yleensä tekstin, tekijän ja lukijan synnyttämän kolminaisuuden läpi, mikä näkyy erityisesti Outi Alangon ja Tiina Käkelä-Puumalan toimittamassa artikkelikokoelmassa *Kirjallisuustutkimuksen peruskäsitteitä* (2003) käsiteltävistä aiheista, kuten tekstistä ja kontekstista, tekijäkäsityksistä ja lukijan käsitteestä.

Kuisma Korhonen taas määrittelee samaisessa teoksessa kirjallisuuden käsitteen tietoa tai moraalisia näkemyksiä välittäväksi taiteen alueeksi. Kuitenkin tärkeintä siinä on sen tuottama esteettinen kokemus, joka syntyy lukijan ja teoksen vuorovaikutuksesta. Tekstistä puolestaan tekee kirjallisuutta lukijan lähestymistapa, ei kirjasta objektiivisesti erotettavat ominaisuudet. (Korhonen 2003, 18.)

Juntunen käsittää perinteisen kirjallisuuden (”ahtaassa mielessä”) teosjoukoksi, joka on ”läpäissyt tietyn seulan sanataiteelle asetetuin esteettisin kriteerein, eikä mikä tahansa teksti ole kirjallisuutta” (Juntunen 2006, 21). Samalla hän haastaa oman tutkimusaiheensa kysymällä, mitä ovat ne perusteet, joilla lasten kertomuksia voi tutkia kirjallisuudentutkimuksen käsittein (Juntunen 2006, 21). Samastun tähän haasteeseen samantyyppisen aiheemme vuoksi. Korhonen innoittaaakin minut vastaamaan siihen lähestymistavallani lukijana ja tutkijana: käsittelen Matildan teoksia kirjallisuutena. Tausta-oletuksenani on, että lasten kertomukset ovat kirjallisuutta. Toisin sanoen Matilda tuottaa kulttuuria omasta viitekehystänsä käsin, mikä ilmenee tekstin esteettisenä, kaunokirjallisena tuotoksena, jota voidaan lähestyä kaunokirjallisuuden tutkimuksen keinoin (Juntunen 2006, 13).

1.3.4 Lapsen kerronta osana kirjallisuutta

Kirjallisuudentutkimus luo omat tutkimuskäytänteensä ja diskurssinsa suhteessa kaunokirjallisiin teksteihin. Nykyaika kuitenkin haastaa kirjallisuuden rajoja ja ajatusta sen ominaislaadusta, sillä se on täynnä moninaista tekstiä monessa välineessä ja muodossa. (Juntunen 2006, 22; Lyytikäinen 1998, 85.) Roland Barthes ei kuitenkaan näe tekstiä luokiteltavana objektina vaan aineettomaksi kielelliseksi tilaksi tai kentäksi, jossa merkityksiä muodostavat lukija ja tekijä. Teksti ei siis rajoitu hyvään kirjallisuuteen tai pysähdy valmiisiin tulkintoihin vaan on osa kirjoituksen prosessia. (Barthes 1993, 160–163.)

Tämä ajatus sopii Juntusen näkemyksen mukaan hyvin lasten kirjoittamiin teksteihin, jotka ovat kuin ”jatkuvaa toimintaa, jonka kautta otetaan haltuun kertomuksen tuottamisen konventioita samalla kun tietoisuus maailmasta ja itseymmärrys kasvavat”. Mielestäni ajatukset tekstistä kirjoituksen prosessina ja Juntusen näkökulma lapsen kirjoittamista teksteistä jatkuvana toimintana, jonka kautta lapsi yhtäältä oppii kertomuksen konventioita ja toisaalta tulee tietoiseksi maailmasta ja itsestään, tukevat myös näkökulmaani leikistä, jonka piirteitä prosessista voi löytää. Lapsi oppii maailmastaan leikin kautta ja toisaalta myös käsittelee asioitaan sen avulla (ks. Kalliala 1999, 38). Voisiko siis olla niin, että lapsen tuottama kirjallisuus syntyisi leikin kautta tai siitä olisi löydettävissä leikinomaisia piirteitä? Palaan tähän, kun pohdin lapsitekijyyden osuutta leikkiin luvussa 4.

Lasten teksteissä on ihmisten välisiä suhteita ja toimintaa, ja ne on sidottuja aikaan sekä paikkaan. Niistä on löydettävissä tarinan alkeita ja toisaalta samoja aineksia kuin aikuisten kertomaperinteestä ja kirjallisuudesta. (Juntunen 2006, 22.) Lasten kertomusten käsitteleminen samoista lähtökohdista kuin aikuisten on siis mahdollista. On kuitenkin muistettava niiden erityislaatuisuus lähestymistavasta huolimatta. Sekä lasten tarinoissa että aikuisten kaunokirjallisissa teoksissa tarinat on tehty jollekin vastaanottajalle, ne ovat mielikuvituksen tuotetta, käsittelevät vaihtoehtoista todellisuutta (fiktio) sekä perustuvat todennäköisesti tekijän tietämykseen ja todellisiin tapahtumiin. Toisaalta ne eroavat siinä, että lasten tarinoissa on harvoin johdanto, eivätkä ne viittaa kertomisen teoreettiseen puoleen tai tietämykseen. Kaunokirjallisuus ei toisaalta myöskään kehystä lasten kertomuksia, toisin sanoen ilmaisu siitä, että luetaan kertomusta tai kaunokirjallisuutta, puuttuu. (Engel 1995, 59–60.) Minun on kuitenkin

huomautettava, että tutkimukseni tekijä on nimennyt teoksensa kirjoiksi. Eikö tämä liitä ne kaunokirjalliseen kehykseen? Joka tapauksessa lapsen kertomuksen sijoittuminen kertomuksetutkimuksen jatkumoon on perusteltavissa (Ks. Juntunen 2006, 22.).

Kun tutkitaan lasta ja hänen tarinoitaan, eri tieteet kohtaavat. Kuten olen jo ilmaissut edellä, tutkielmani on osa kulttuurin-, lastenkulttuurin-, kirjallisuuden- ja lastenkirjallisuudentutkimusta sekä lapsi- ja lapsuudentutkimusta. Siinä missä aikuisten kirjoittama lastenkirjallisuus tarjoaa mahdollisuuden tarkastella sitä kuvaa, jonka lapsuudesta luomme, lapsen tuottama kirjallisuus antaa luettavaksi osan omasta maailmastaan. Lastenkirjallisuus saakin aivan uudenlaisen tarkastelunäkökulman, kun tutkitaan lapsen omia tarinoita. Ne ovat erilaisten diskurssien (muun muassa kirjoitetun ja puhutun viestinnän) kohtaamispaikka, josta kulttuuri, erityisesti lastenkulttuuri, saa muotonsa. Lasten kertomusten tutkiminen ei ole pelkästään kulttuurintutkimusta tai kulttuurista diskurssianalyysia, vaan myös kirjallisuudentutkimusta, erityisesti lastenkirjallisuudentutkimusta. (Juntunen 2006, 17–18.)

Maria Nikolajeva määrittelee perinteisen lastenkirjallisuudentutkimuksen koostuvan neljästä peruselementistä: tekstistä, todellisuudesta (realiteetit), tekijästä ja lukijasta (Juntunen 2006, 18–19). Nämä elementit ovat läsnä myös omassa tutkimuksessani: teksti on tutkimusmateriaalini, jota analysoin ja määrittelen kirjallisuudentutkimuksen termein. Realiteettien näkökulmasta otan huomioon oman positioni ja tekstien tekijän iän sekä muut tutkimukseen vaikuttavat seikat, kuten sen, miten lapsen oma todellisuus (esim. lastenkulttuuri) näkyy teosten kerronnassa ja tekijyyden prosessissa. Tekijyyteen todellisen tekijän ja sisäistekijän näkökulmasta keskityn siksi, että tutkimusaineistoni tuottaja on erityinen iältään, mikä asettaa kirjallisuudentutkimuksen kysymykset uuteen muotoon. Lukijuus tulee esille, kun käsittelen tekijän roolin vaihtumista lukijaksi. Lastenkulttuurikon­tekstin tunteminen on tässäkin tapauksessa välttämätöntä. Vaikka tutkimukseni onkin voimakkaasti tekijä- ja tekstisuuntautunut, en voi sivuuttaa lukijaa osana sisäistekijyyttä. Lukijuuden käsittely muuten jää kuitenkin melko pinnalliseksi, sillä rajaan reseptiotutkimuksen omien tutkimusteorioideni ja -metodieni ulkopuolelle.

1.4 Tekijyystudkimuksen eri näkökulmat

Tämä luku esittelee lapsen tekijyys -tutkimusongelmani taustoja, teoriaa ja käsitteitä. Ensin avaan käyttämieni käsitteiden merkityksiä yksityiskohtaisesti ja kerron analyysissa käyttämästäni teoriasta. Seuraavaksi laajennan näkökulmaa tekijyyden historialliseen kontekstiin luvussa 1.4.2 ja perustelen sitä, minkä takia tutkimukseni liittyy nykyaikaiseen tekijyyden tutkimuskenttään. Viimeiseksi pohdin tutkimukseni lähtökohtia, onko se tekijä-, lukija- vai tekstilähtöinen. Käsittelen myös tarkemmin James Phelanin ja Pirjo Lyytikäisen tarjoamaa vaihtoehtoista sisäistekijyys-näkökulmaa. Se kritisoi Pekka Tammen lähestymistapaa, jota käytän analysoidessani Matildan teosten kerronnan sisäistekijyyttä. Osoitan olevani tietoinen eri lähestymistapojen ristiriidasta ja kerron, missä kohdassa tutkielmaani aion ottaa tämän huomioon.

1.4.1 Tutkimuksen käsitteiden määrittelemisen: *tekijä, sisäistekijä ja sisäislukija*

Ensimmäiseksi on olennaista määritellä *tekijä*, jota käsittelen työssäni. Suomen kielessä on totuttu erottamaan *kirjailija tekijästä*. Kirjailija viittaa yleensä sosiologiseen ammattiryhmään, kuten opettajat tai poliisit. Tekijä sisältää myös tekemisen prosessin (kirjoittamiseen). ”Kirjailija on, mutta tekijä tekee.” Sanalla *kirjoittaja* taas pyritään lieventämään tekijyyteen liitettävää juhlallisuutta ja tuomaan sitä lähemmäs arkista toimintaa tai työn tekemistä. (Kurikka 2006, 16–17.) *Tekijä* vastaa näistä kolmesta sanasta parhaiten sitä, mitä Matildan tekijyydessä tutkin, tekijyyden prosessia. En voi puhua hänestä *kirjoittajana*, koska teoksen tekstit on kirjoittanut aikuinen. Kirjojen muotokin puhuu tätä ajatusta vastaan, sillä kerrontaan kuuluvat olennaisesti myös Matildan tekemät piirustukset. *Kirjailija* puolestaan ohjaa käsitystä henkilöön, joka on julkaissut useampia kopioita teoksistaan ja kuuluu johonkin instituutioon. *Kirjailijuutta* voidaan pitää ammattina. Matildan *tekijyys* on omaehtoista ja instituutioihin sitoutumatonta, millä tarkoitan, että hän päättää itse mitä, milloin ja miten tuottaa teoksiaan⁸. *Kirjailija* ja *kirjoittaja* ovat sanoina hyvin sidottuja, kun taas *tekijä* käsittää useamman eri tavan tuottaa materiaalia ja antaa tilan pohtia lapsen tuottamisen prosessia.

⁸ Tekstin kirjoittamisessa Matilda tarvitsee aikuisen apua, jolloin saduttaminen on osa tuottamisprosessia. Matilda on kuitenkin tuottanut myös kuvakirjoja ilman tekstiä, jolloin omaehtoisuus toteutuu lähes kokonaan.

Tutkimukseni *tekijä* rajautuu koskettamaan kirjallisuuden tekijyyttä. On huomattava, että se jakaantuu kahtia: historialliseksi ja fyysisessä maailmassa eläväksi todelliseksi tekijäksi (Koivisto 2006 s. 279–280) ja tekstin pohjalta rakennetuksi abstraktioksi, *sisäistekijäksi* (ks. Booth 1991 ja Rimmon-Kenan 1991). Sisäistekijä-käsitteen avulla voidaan välttää samastamista teoksen ja kirjailijan arvomaailmoja toisiinsa ja samalla selittää esimerkiksi tekstin ironian alkuperä (Alanko 2003, 220). Toisaalta kun luemme fiktiota, olemme tekemisissä tekstien kanssa, joiden tekijöitä emme tunne. Sisäistekijyyden osallisuus tulee tällöin esille, koska me voimme päätellä tekijän ominaisuudet ainoastaan tekstiin sisältyvien piirteiden perusteella. Tammi ottaa lähtökohdaksi sisäistekijän ja -lukijan fiktiivisyyden, vaikka hän ymmärtää näkökulman epävarmuuden. Kun käsitteitä tulkitaan fiktiivisinä rakennelminä, niiden keskinäistä viestintää voidaan tarkastella samantyyppisesti kuin romaanin juonta. (Tammi 1992, 116, 119.) Aion tukeutua rajauksessani Tammen lähtökohtaan, sillä se vastaa tavoitteitani lukea ja tulkita Matildan teosten sisäistekijyyttä ja -lukijuutta fiktiivisinä konstruktioina.

Tammen (1992) määrittelemän Boothin-Chatmanin⁹ narratologisen mallin mukaan sisäistekijä on periaate, joka rakentaa tekstiä. Se on tavallaan ohjejoukko, jota tulkinnan kuuluu seurata, mutta joka ei liity suoraan esimerkiksi kertojien omiin mielipiteisiin. Sisäistekijä ei viesti suoraan lukijalle, vaan on tekstin merkitysrakenteen äänetön lähde, joka säätää kertojaa. Sisäistekijä ei ole ”oikea” tekijä tai kertoja, vaan lukija luo kuvaa tekijästä, joka vastaa kyseistä tekstiä. Tämä toteutuu siitakin huolimatta, että lukija tuntisi todellisen tekijän. (Kurikka 2006, 31; ks. myös Booth 1991, Chatman 1990, Tammi 1992.) Sisäistekijä löydetään, kun kysytään, millaista maailmankuvaa, arvoja ja asenteita teos välittää (Alanko 2003, 218–219). Se vaikuttaa merkittävästi siihen, miten lukija suhtautuu kertojaan (kertojan luotettavuus) (Rimmon-Kenan 1991, 111–112).

Sisäistekijän vastinpari on sisäislukija, joka tulkitsee sisäistekijän antamat lukuohjeet. Toisin sanoen lukija on itse osa tekstin rakennetta sen sijaan, että se käsittelisi sitä mielivaltaisesti. Tekstistä on siis löydettävissä vertailukohde lukijan luomien tulkintojen todentamiseksi.

⁹ Sisäistekijän käsite pohjaa Wayne C. Boothin teoriaan, jonka mukaan kirjailija sijoittaa tekstiin toisen minänsä, joka on sisäistekijä. Sisäistekijä toimii välittäjänä maailman ja tekstin välillä. Booth ei halua erottaa tekijää täysin irti teoksestaan, vaan näkee, että kirjailija hajaantuu erilaisiksi ääniksi, jotka toimivat yhdessä tekijään ja toisaalta erottavat tämän teoksesta. Tekijä voi valita tapansa piiloutua tekstiin, muttei sitä milloin tai miten katoaa. (Booth 1991, 16–20; 67–86.)

Yksipuolisen tulkinnan sijasta tekstin rakenteet ohjaavat pohtimaan tulkinnan luonnetta ja erilaisten tulkintojen suhdetta luettavaan tekstiin. (Tammi 1992, 134–135.)

Michel Foucault määrittelee yhteiskunnallisten diskurssien olemassaoloa, kiertoa ja toimintaa luonnehtivan ”tekijäfunktion” muodostuvan neljästä ominaisuudesta: 1) omistusoikeus, tekijänoikeuslaki, 2) eri aikojen ja paikkojen tarjoamat määritelmät tekijyydelle, esimerkiksi aikaisemmin uskonnollisten tekstien määrittelemisen kaunokirjallisuudeksi, 3) tekijän hahmottaminen, muun muassa eri tieteenalojen näkökulmasta ja 4) tekijäfunktio ei viittaa puhtaasti todelliseen tekijään. Toisin sanoen fyysinen tekijä eroaa tekijäfunktion tuottamasta tekijästä. (Foucault 2006, 10–11.)

Foucault erittelee siis sitä, miten tekijyys näkyy yhteiskunnassa. Hän mainitsee, ettei tekijyyden olemassaoloa voida unohtaa siitäkään syystä, että teoksessa näkyy useimmiten tekijän nimi. Nimi määrittelee ja kuvailee. Se voi koota yhteen nipun teoksia ja erottaa ne toisista. Nimi voi myös vaikuttaa suhteisiin eri tekstien välillä. Yhtäältä ”- - tekijän nimi luonnehtii tiettyä diskurssin olemistapaa: se tosiasia, että diskurssille on nimetty tekijä - - merkitsee, että diskurssi ei ole jokapäiväistä juttelua, yhdentekevää, ohimenevää, vellovaa ja leviävää, välittömästi kulutettavaa puhetta, vaan että kyse on puheesta, joka täytyy ottaa vastaan tietyllä tavalla ja jonka tulee saada tietty asema annetussa kulttuurissa.” (Foucault 2006, 9.) Kulttuurimme vaatii tiedon kirjailijasta, jotta tekstit mielletään ainutlaatuisiksi, säilyttämisen ja analysoimisen arvoisiksi. Lukija ei voi saada suoraa yhteyttä tekijään. Hän kuitenkin olettaa teokselle tekijän lukemalla teosta erityisesti, esimerkiksi analysoimalla, ja olettamalla sen kuuluvan johonkin tuotantoon. (Kaarto 2003, 177–178.)

Opinnäytetyössäni tekijyyden tutkimisen merkitys korostuu juuri tästä näkökulmasta. Analysoimani teokset ovat osa yhden tekijän, lapsen, tuotantoa. Tieto tekijästä siis yhdistää teoksia ja samalla erottaa muista samantyyppisistä tutkimuksista, joissa luetaan erityisellä tavalla useamman lapsen tekstejä (ks. Juntunen 2006). Samalla tieto tekijästä tekee teoksista säilyttämisen ja tutkimisen arvoiset. Toisaalta se myös vaikuttaa siihen, mistä näkökulmasta lähestyn tutkimusaineistoani. Esimerkiksi tulkitessani Matildan tekijyyden prosessia otan huomioon sen, että hän on lapsi. Tämä sitoo pohdinnan lapsuuskontekstiin ja sitä kautta lasten luomaan kulttuuriin.

1.4.2 Tekijyyden historiasta lyhyesti

Kirjailijan rooli ja tehtävä ovat muuttuneet aikojen saatossa. Keskiajalla kaunokirjallisten tekstien tekijällä ei ollut merkitystä. Sen sijaan tieteellisissä teksteissä vaadittiin tekijän nimi, joka takasi uskottavuuden. 1600–1700-luvuilla tilanne kääntyi pääläelleen, kun kaunokirjalliset tekstit olivat hyväksyttäviä vain silloin, kun ne kantoivat tekijänsä nimeä muiden tärkeiden tietojen lisäksi. Tieteellisten tekstien arvo oli puolestaan niiden testattavuudessa, minkä vuoksi tekijän tietäminen ei ollut enää itseisarvo. 1700–1800-luvun vaihteessa teoksia alkoi suojata tekijänoikeuslaki. (Foucault 2006, 10–11; Kaarto 2003, 163–164.) Pian myös kirjailijan asema nousi erityiseksi romanttisen näkemyksen edistämänä. Näkökulma käytännöllisestä tekijyyden käsitteestä siirtyi itse tekijyyteen prosessina. Ajateltiin, että kirjailija luo jotakin uutta ja omaperäistä.

Romanttisen käsityksen vastapainoksi 1900-luvulla venäläiset formalistit keskittyivät painottamaan itse teosta materiaalisena totena, minkä vuoksi kirjailijan intentiot jäivät merkityksettömiksi. Uuskritiikki johti ajatusta tekstilähtöisyyteen ja jälkistrukturalismi murhasi tekijän kokonaan (tekijän kuolema: Derrida, Barthes, Foucault). (Kaarto 2003, 164–166.) Vaikka viimeisten vuosikymmenien aikana valtavirtatutkimus on ollut tekijäkielteistä, tekijyyttä käsittelevät kysymykset ovat nousseet jälleen pinnalle 1990-luvulta alkaen esimerkiksi uuskontekstuaalisissa suuntauksissa, kuten feministisessä ja jälkikoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa. (Kurikka 2006, 15.) Poliittisesti värittyneet tutkimukset esittivät huomautuksia siitä, että todellisen tekijän sukupuoli, ihonvärillä ja kansalaisuudella on merkitystä siihen, mitä ja miten teemoja romaanissa käsitellään ja miten niitä otetaan vastaan. Myös teoksen syntykontekstia hyödynnetään teoksen tulkinnan apuna. (Koivisto 2006, 276–277; ks. myös Kurikka 2006, 15.) Tekijyyden yhdistäminen kerronnan tutkimukseen haastaa puolestaan kysymyksen kertoja-agentin roolista. Esimerkiksi narratologian tutkija Richard Walsh pohtii tekijyyttä artikkelissaan ”Who is the narrator?” (1997)¹⁰. Hän kyseenalaistaa kertoja-agentin fiktiivisyyden ja korostaa tekijän roolia kerronnassa: ”The answer I am proposing to my original question, “who is the narrator?” is this: the narrator is always either a character who narrates, or

¹⁰ Ks. myös *Tekijyyden* ulottuvuuksia. Toim. Haverinen, Vainikkala & Lahdelma: mm. Toivanen (2008), Kurikka (2008), Ekström (2008); Ekström (2011).

the author. There is no intermediate position. The author of a fiction can adopt one of two strategies: to narrate a representation, or to represent a narration.” (Walsh 1997, 497; 505.)

1.4.3 Tutkimuslähtökohdani ja vaihtoehtoiset teoriat tekijyyden tutkimisessa

“Tekijälähtöisyys käsittää kaikki tulkintatavat, jotka tavalla tai toisella nojaavat tekstin alkuperäiseen, historialliseen kontekstiin ja merkitykseen, ja lukijälähtöisyys kaikki tulkintatavat, jotka kyseenalaistavat alkuperäisen merkityksen relevanssin tulkinnassa eivätkä halua tietää mitään tekstin historiasta.” (Lyytikäinen 1989, 70.)

Tutkimuksessani on piirteitä tekijälähtöisestä kirjallisuudentutkimuksesta. Minun on osattava sijoittaa Matildan teosten sisäistekijyys ja todellinen tekijyys historialliseen kontekstiinsa, jotta pystyisin tulkitsemaan lapsen tuottamia tarinoita niiden vaatimalla tavalla. Käytännössä tämä tarkoittaa muun muassa lastenkulttuurikontekstin monipuolista tuntemusta, sillä lasten oma kertomaperinne poikkeaa aikuisten perinteestä. Esimerkiksi Stakesin (Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskuksen) valtakunnallinen Satukeikka-projekti keräsi puolentoista vuoden aikana noin 5000 lasten omaa kertomusta, joista ei löytynyt yhtään keskenään samanlaista tarinaa. Lapsille on tyypillistä oma tyyli, jossa ei kopioida aikuisilta, toisilta lapsilta, videoilta tai satukirjoista. (Karlsson 2005, 30.)

Sijoitun kuitenkin tutkimusongelmani kanssa selkeämmin tekstilähtöiseen tutkimuskenttään, joka painottuu lukija- ja tekijälähtöisen tutkimuksen välille. Lukija- ja tekijälähtöisen kirjallisuudentutkimuksen välimaastossa taiteilleissa lähestymistavoissa puhutaan yleensä “tekstin strategioista, tekstiin sisältyvistä lukuohjeista, implisiittisestä lukijasta tai ‘mallilukijasta’, jotka johdattavat kompetentin empiirisen lukijan tekstin merkitysten jäljille” (esim. Eco 1976 ja Iser 1978). Suomessa tekstilähtöisyyttä edustaa erityisesti Pekka Tammi (1992). (Lyytikäinen 1989, 71.)

Pirjo Lyytikäinen kritisoi tekstilähtöisyyttä artikkelissaan ”Tulkinta ja kirjallisuudenhistoria” (1989): Jos tekstin yhteys tekijäänsä riistetään, ei ole enää varmuutta siitä, että lukijan tekstistä rakentama sisäistekijä tai -lukija olisi yhtenevä tekstin tekijän hahmottaman sisäistekijän tai -lukijan kanssa. Tästä näkökulmasta myös eri lukijoiden tai lukijayhteisöjen konstruoimat sisäistekijät ja -lukijat saattavat poiketa toisistaan. (Lyytikäinen 1989, 71.)

“Ainoa lukijan näkökulmista riippumaton tekstin sisäistekijä on se, jonka empiirinen tekijä omista lähtökohdistaan on tekstile antanut ja jonka tutkija tavoittaa vain historiallisen kompetenssinsa kautta. Tekstin voimaan luottavat tutkijat joko ainoastaan kätkevät tekijälähtöisen metodinsa lukijälähtöisyyden kaapuun siirtämällä historiallisen kontekstin

huomioonottamisen lukijan ‘kompetenssin’ kysymykseksi tai korottavat henkilökohtaisen kooditaustansa absoluuttisen normin asemaan.” (Lyytikäinen 1989, 71.)

Retorisen narratologian¹¹ tutkija James Phelan tarjoaa oman ratkaisunsa Lyytikäisen nostamaan ongelmaan pohtiessaan sisäistekijän yhteyttä todelliseen tekijään.

“First, the concept captures something important about the acts of writing and reading narrative. Writers create versions of themselves as they write, and readers understand both that a narrative is a communication from a real person and that they can come to know a version of that person through the narrative. Second, as suggested above, the concept allows for an effective way of talking about works in which a real author takes on values, beliefs, attitudes or even features of identity that he or she does not actually espouse or possess. - - on what grounds do we say that one discrepancy between a real and an implied author constitutes an act of deplorable dishonesty, while a different discrepancy represents and ethically admirable act?” (Phelan 2005, 46.)

Phelanin näkemys antaa biografialle jalansijaa retorisessa analyysissä. Tekijän taustan tuntemus saattaa auttaa ymmärtämään tekstin sisäistekijän valintoja hieman syvällisemmin, tai sitten ei. Kaikki riippuu siitä, miten sisäistekijäisyys ja todellinen tekijäisyys ovat limittyneet toisiinsa. (Phelan 2005, 46–47.) Kun analysoin Matildan teosten sisäistekijyyttä luvussa kolme, pysyn tekstilähtöisyydessä, mutta huomioin kuitenkin lapsuuskontekstin osana analyysia. Todellista tekijyyttä pohtiessani uskon saavani Phelanin ja Lyytikäisen näkemyksestä enemmän apua. Sen avulla pystyn kytkemään lastenkulttuurin tarjoaman leikinomaisuusnäkökulman lapsen tekijäisyysprosessiin.

Lyytikäinen mainitsee, että kirjallisuudentutkimuksessa kulttuuriset ja historialliset erot näyttäytyvät tulkinnoissa. Ne ovat sekä merkittäviä että tekstien ymmärtämisen kannalta kiintoisimpia tekijöitä. Ne korostuvat erityisesti, kun tutkitaan historiallisesti ja kulttuurisesti etäisiä tekstejä. Eroja tulee käsitellä myös oman kulttuurin nykyaikaistekstien kohdalla, jos

¹¹ Myös Wayne C. Booth tutkii retorista narratologiaa. Retorisen narratologian tarjoama teoria soveltuu hyvin lapsen tuottamiin kertomuksiin sen lähtökohtien vuoksi. Phelanin mukaan retorisessa lähestymistavassa narratiivi voidaan ymmärtää muun muassa retorisena toimintana: joku kertoo jollekulle toiselle, että jotain tapahtui jostakin tietystä syystä. Opinnäytetyöni näkökulmasta tämä korostaa lasten tarinoiden kertomisen tutkimuksen merkitystä, sillä niiden kertomisella on aina jokin tarkoitus. Fiktiivisessä tarinassa retorinen tilanne puolestaan kertaantuu: ”the narrator tells her story to her narratee for her purposes, while the author communicates to her audience for her own purposes both that story and the narrator’s telling of it.” (Phelan 2007, 3–4.) Tutkimusongelmani analyysi sisäis- ja todellisesta tekijyydestä keskittyy fiktiivisen tarinan retoristen aktien tasoihin.

”myönnetään yksilöllisten taustojen mahdollisuus ja merkitys tulkinalle”. Esimerkiksi lajiominaisuudetkin voivat saada eri konteksteissa eri merkityksiä. (Lyytikäinen 1989, 74.)

Historiallisen tulkinnan mallissa ei ole kuitenkaan kysymys siitä, että palattaisiin vanhaan biografiseen tutkimukseen tai vanhaan lähde- ja vaikutustutkimukseen. Biografismissa tekstejä tulkittiin tekijänsä persoonallisuuden tai elämäkerrallisten vaiheiden ilmaisijoina. Kun teksti yhdistetään tekijän persoonaan ja elämään, ne muodostavat tekstin merkityksiä selittävän kontekstin. Teoksista tulee tällöin yksityisiä asiakirjoja, ”joiden merkitys aikalaisille ja jälkipolville jää mysteeriksi tai selittyy vain tekijän persoonan viehätysvoiman kautta. Mitään erillistä historiaa ei tältä kannalta myöskään ole olemassa.” (Lyytikäinen 1989, 77–78.)

Lyytikäisen mukaan seuraavanlainen tekijälähtöisyys toimii kirjallisuushistorian pohjana:

”Kysymys on tekstin alkuperäisten merkitysten etsimisestä sen syntyajankohdan koodien valossa. Tällöin näkökulma tekstiin on yleinen, sen yleistä historiallista ja kirjallisuushistoriallista merkitystä korostava. Tulkinnalla tavoitellaan tekijän viestiä lukijoilleen eli tekstin kommunikoimia merkityksiä, joita ei voi samaistaa tekijän tietoisiin aikeisiin ja jotka eivät ole riippuvaisia yksityisten lukijoiden tai kriitikoiden ymmärryksestä.” (Lyytikäinen 1989, 78.)

Tutkielmani painottuu tekstilähtöiseen lähestymistapaan, joka keskittyy tekijä- ja lukijälähtöisen tutkimuskentän välille. Lähestymistapani ei pysy staattisesti paikoillaan, vaan liikkuu tarvittaessa erityisesti tekijäpainotteiseen suuntaan. Kun tulkitsen Matildan teoksia, otan huomioon niiden kulttuuriset ja historialliset vaikutukset, kuten intertekstuaaliset viittaukset (luku 3.1.3) ja lapsuuskontekstin merkityksen kirjojen tuottamiskontekstissa. Vaikka käsittelenkin neljännessä luvussa todellisen tekijän mahdollisia toiveita ja haluja, jotka näyttäytyvät sisäistekijän tavassa ohjata tulkintaa, en aio tulkita teoksia Matildan persoonaan tai elämää selittävässä kontekstissa. Ohjaan lähestymistapaani sen sijaan tekstilähtöisyyteen, koska pyrin todistamaan, että lapsitekijän ja sisäistekijän välillä on leikinomainen yhteys: lapsi toteuttaa asioita, jotka reaali maailmassa eivät voi toteutua, eläytymällä sisäistekijän kautta tarinan tapahtumiin.

Neljännessä luvussa lähestymistapani on silti lähempänä tekijä- kuin tekstilähtöisyyttä, koska nojaan siinä tekstin alkuperäiseen historialliseen kontekstiin ja merkitykseen muun muassa kertomalla, millä tavalla Matilda tuottaa tekstejään. Oletan Matildan tavan tuottaa kirjallisuutta liittyvän tiiviisti lasten leikkikulttuuriin. Perustelen näkemystäni pohtimalla todellisen tekijän

yhteyksiä teostensa sisäistekijyyteen. Lapsen tekijäprosessi teosten luomisesta niiden lukemiseen muistuttaa leikkiä.

Seuraavassa lähilukuanalyysi Armstrongin tapaan -luvussa lähestymistapani on puolestaan selkeästi tekstilähtöinen, sillä tulkitseen Matildan teosten merkitysyhteyksiä lähiluvun keinoin häiriintymättä tiedoistani todellisesta tekijästä. Tekstilähtöisyyteni jatkuu myös kolmannessa luvussa, kun erittelen sisäistekijöiden piirteitä ja tekstiin sisältyviä lukuohjeita, joiden avulla myös sisäislukijoiden piirteet on löydettävissä. Työni lähtökohdat mukautuvat siis aineistosta lähtevän tarpeen mukaan.

2 LÄHILUKUANALYYSI ARMSTRONGIN TAPAAN

Michael Armstrong on analysoinut 6–11-vuotiaiden lasten tuottamia narratiiveja teoksessaan *Children Writing Stories* (2006). Tässä luvussa lähiluen tekstilähtöisesti Matildan teoksia hyödyntämällä hänen tapansa lukea kahden kuusivuotiaan tytön kirjoittamia ja kuvittamia kertomuksia. Armstrong vertailee teoksessaan tyttöjen kertomuksia ja analysoi niitä narratiivisesti. Hänen metodinsa on kuvaileva, tulkitseva ja pohjautuu lähilukuun. Hän ottaa analyysissään huomioon tuottamiskontekstin, kuten esimerkkiteksteissäni sen, että tytöt ovat tehneet tarinansa koulussa ja istuessaan vierekkäin. Toisaalta myös sillä on merkitystä, millaisia mahdollisuuksia ja rajoituksia ikä tuo tullessaan kerronnan kehityksen näkökulmasta. Käytännössä tämä toteutuu niin, että Armstrong olettaa jokaisen piirretyn viivan ja valitun sanan olevan tarkoituksenmukainen¹². Ne luovat yhdessä tarinan kerronnan ja merkityksen. Hän myös vertailee lasten teosten tarjoamia yhteyksiä keskenään ja pohtii vierekkäin istumisen vaikutuksia tuottamiseen. (Armstrong 2006, x; 70–71.)

Mielestäni lasten tekemien kuvateosten lukutavassa on huomioitava niiden samantapaisuus myös sarjakuvien kanssa. Sarjakuvakerrontakin vaatii kielellisten ja kuvallisten vihjeiden tulkitsemista,

¹² On huomattava, että tämä näkökulma on tietoisesti valittu metodi. Lapsen tavassa luoda kulttuuriaan on todennäköisesti myös spontaaneja piirteitä. Tuottamiseen voivat vaikuttaa esimerkiksi rajatunlaisten värikynien käyttö. Tekstilähtöisyyteni vuoksi lähiluen ja tulkitseen teoksia aineistolähtöisesti, jolloin en voi väheksyä muun muassa värien merkitystä analyysille. Se tarjoaa tilan tulkita teoksia kytkemättä niitä lapsitekijän reaalisiin mahdollisuuksiin tuottaa sellaisia merkityksiä. En voi tietää, minkälaisia värikyniä tekijä on käyttänyt, vaan metodini mukaan oletan, että valitut värit ovat myös tarkoituksenmukaisia ja luovat olennaisia merkitysyhteyksiä tulkinnalle.

jotta esimerkiksi sen tarjoama vaikutelma näkökulmasta olisi havaittavissa. Ruutujen väliset suhteet ja sivusommitelmat vaikuttavat siihen, miten jatkuva tai vaihtuva näkökulma luodaan. (Mikkonen 2010, 303.) Scott McCloudin mukaan sarjakuvakerronnan pohjana on ihmisen luontainen tapa täydentää sanoja kuvin ja päinvastoin, mikä näkyy erityisesti lasten tavassa kertoa¹³ (McCloud 1994, 138–140). Keskityn lähiluvussani kielellisen tarinan lisäksi visuaaliseen kerrontaan ja sen asetelmiin, kuten siihen, missä teksti on suhteessa kuvaan. Kuvituksen voi nähdä eräänlaisena tulkinnan viitekehyksenä tekstille, kun se muuntaa sanan toiseen esitysmuotoon ja kommentoi sitä. Kuvakirjassa kuva ja sana viittaavat toistensa merkityksiin, jolloin ne ovat myös yhtä tärkeitä elementtejä – ellei jommallakummalla ole tärkeämpää asemaa kerronnassa. (Mikkonen 2005, 330.) McCloud jaottelee kuvan ja sanan yhteistoiminnan seitsemään muotoon: 1) sanapainotteisiin yhdistelmiin, joissa kuvien rooli on kuvittaa tekstiä, kun kerronnan sisältö on sanoissa; 2) kuvapainotteisiin yhdistelmiin, joissa teksti täydentää visuaalista kerrontaa; 3) kaksinkertaisiin yhdistelmiin, joissa kuva ja sana ovat kerronnaltaan samanarvoiset; 4) täydentäviin yhdistelmiin, joissa sanat tai kuvat selventävät tai voimistavat toisiaan; 5) rinnakkaisiin yhdistelmiin, joissa kuvat ja sanat kulkevat omia teitään kohtaamatta toisiaan; 6) montaaseihin, joissa sanat ovat kuvan olennainen osa; ja 7) toisistaan riippuvaisiin yhdistelmiin, joissa kuva ja sana välittävät yhdessä ajatuksen, jota erikseen eivät voisi kertoa. Mielenkiintoinen huomio on myös se, että mitä enemmän sanoilla kerrotaan, sitä vapaammin kuvat voivat harhailla ja kokeilla ja päinvastoin. (McCloud 1994, 152–155.) Matildan teosten sanan ja kuvan suhde liikkuu suurimmaksi osaksi jaottelun neljännessä tyypissä, täydentävissä yhdistelmissä. Välillä voidaan hahmottaa myös riippuvaisuussuhdetta esimerkiksi kuvien kertoessa henkilöhahmojen asenteista enemmän kuin teksti. En erittele analyysissäni kuvan ja sanan kerronnan muotoja toisistaan, vaan käsitän ne tiiviisti toisiinsa liitettyinä, kuten Armstrong tekee analyysissään. Kuvakirjalle onkin tyypillistä se, että kuvan ja sanan yhteistoiminnan erilaiset toimintamuodot ovat kuvakirjoissa usein samanaikaisia. Kuvakirjasta voidaan lukea, että ”kuva on kuin teksti” ja ”teksti on kuin kuva” (symmetrinen muoto) tai että ”kuva johtaa tekstiin” tai ”teksti johtaa kuvaan” (täydentävyyden muoto). (Mikkonen 2005, 341.)

¹³ Katso esimerkki lapsen tavasta ilmaista itseään: McCloud 1994, 138–139. Esimerkistä voidaan päätellä, että lapselle on luontaista täydentää vielä kehitysasteella olevia kerronnallisia taitojaan visuaalisesti.

Kun kuvakirjoja luetaan, on ymmärrettävä, että niiden lukemisella on oma rytmensä ja rakenteensa, oma tapansa järjestää kuvallista ja kielellistä tietoa ajassa ja tilassa. Esimerkiksi taitolla on merkitystä kuvakirjan kokonaisuuden asettelulle siinä missä tekstillä ja kuvallakin. (Heinimaa 2001, 142–143; ks. myös Mikkonen 2005, 332.) Aukeama on kuvakirjassa usein tärkeämpi elementti kuin sivu (jonka vaihtaminen voi olla tärkeä näennäiskieliopillinen piirre jaksottaessaan kuvakirjan kertomusta) (Mikkonen 2005, 368), minkä vuoksi analysoinkin aineistoani yleensä aukeamakohtaisesti.

Armstrongin aineistossa ja omassa tutkimusaineistossani on yhteistä niiden tekijöiden tuottamisikä ja muoto. Armstrongin mukaan lapsille on luontaista tuottaa kuvaa ja tekstiä, jotka kietoutuvat toisiinsa niin, ettei voida sanoa, onko tarina joko kirjoitettu tai piirretty. Teokset on tehty enemmän lukijoille kuin kuuntelijoille, sillä niitä on tarkoitus tutkia kokonaisuutena. Kirjojen muoto on tuttu niin Armstrongin lapsitekiäjille kuin Matildallekin kotoa ja esikoulusta, mikä osaltaan selittää ilmaisutavan sujuvuutta. (Armstrong 2006, 70–71.)

Aineistomme eroaa kuitenkin niiden tuottamistavassa. Matilda on itse piirtänyt teoksensa, mutta aikuinen on kirjoittanut tarinan hänen sanelustaan. Armstrongin lapsitekiäjät ovat puolestaan kirjoittaneet tekstinsä itse (Armstrong 2006, 71). Näkökulmamme ovat myös melko erilaiset. Armstrong tulkitsee lasten narratiiveja vertailemalla niitä keskenään ja ottamalla huomioon myös tuottamistilanteen (lapset ovat tehneet tarinat vierekkäin ja samanaikaisesti) sekä lasten omat kokemukset ja ajatukset tarinastaan ("It's happy and sad" Armstrong 2006, 77). Hän lukee kuvien ja tekstien tarjoamia vihjeitä ja pohtii niiden kerronnallisuutta. Itse keskityn ainoastaan teosten tarjoamaan aineistoon ja kuvailen mahdollisimman tarkasti niiden monipuolisia piirteitä. Tämä luku tulee olemaan taustana syvällisemmälle analyysilleni, joka käsittelee Matildan tuottamien teosten sisäistekijyyttä. Ymmärrän sisäistekijän tekstin syvimmäksi periaatteeksi, joka luo lukuohjeiden joukon ja on vastuussa teoksen arvomaailmasta (ks. Alanko 2003). Se on lukijan luoma konstruktio, joka paljastuu lukemalla rivien välejä (Rimmon-Kenan 1991, 111–112). Oletukseni on, että sisäistekijä on tulkittavissa tämänkaltaisten kuvakirjojen jokaisesta piirteestä, minkä vuoksi en voi jättää pienintäkään viivaa vahvistamatta. Seuraavaksi avaan siis suhteellisen laajasti ja yksityiskohtaisesti Matildan teosten sisältöjä. Esitän tarinoista nousevia kysymyksiä ja ristiriitoja, joihin aion vastata myöhemmin syvällisemmässä analyysissäni. Teen myös

yhteenvetoja, joista on löydettävissä tutkimusongelmalleni antoisia näkökulmia. Ennen sitä avaan vielä narratiivin ja tarinan käsitteistä, kun kyseessä on Matildan ikäinen lapsi. Luku toimii samalla teosten synnyn taustana.

2.1 Hetki tarinalle, narratiiville ja niiden kehitykselle lapsen ollessa noin kuusivuotias

”Kertomus on sarja lausumia, jotka käsittelevät syysuhteessa olevia, inhimillisiä olentoja koskevia tapahtumaketjuja” (Cohn 2006, 22).

Kertomusta voidaan määritellä monesta eri näkökulmasta, mutta Susan Engelin mukaan tarina sisältää tapahtuman, ihmiset, paikat ja kohtaukset. Siinä joku tekee jotakin, se tapahtuu jossakin aikakehyksessä ja laajentuu ajan myötä. Kertomuksessa on tunne jatkumosta tai siihen kuuluvissa tapahtumissa on yhteinen teema. Siinä on tietty merkitys, jonka kertoja luo¹⁴. Osa siitä merkityksestä syntyy tarinan näkökulmasta. Jos lapsen tarina ei ole riittävästi kehittynyt, kertojan näkökulma tukee sen merkityksen ymmärtämistä. Kertomuksella on kolme komponenttia: oikea tarina, kuten se on kerrottu, puhujan tavoitteet tarinalle ja tarinan vaikutus lukijaan. (Engel 1995, 17–18.)

Lapsen tarinoista voidaan lukea, kuka hän on, mitä kuvatut tapahtumat kertovat lapsen ajatuksista ja kokemuksista, miksi hän on valinnut juuri kyseiset yksityiskohdat ja mikä tarinan kokonaisuus on. Engelin mukaan pienen lapsen tarinat kertovat yleensä monesta näkökulmasta hänestä itsestään ja hänen perheestään. Esimerkiksi lapsen pelot ja teot voivat tulla niistä esiin. Tarve käyttää henkilökohtaisia kokemuksia auttavat löytämään tarinalle muodon. Tarina voi syntyä jopa yksittäisestä teosta tai tapahtumasta, joka hallitsee tarinaa (esim. löytö retkellä). (Engel 2; 62–63.)

Narratiivi puolestaan tarkoittaa kokemusten tai tapahtumien ajallista jatkumoa, jolla on jokin merkitys. Se voi olla kuvitettu, kirjoitettu tai eletty. Narratiivia ei koeta välttämättä tarinaksi. Narratiiveina voidaan pitää lasten leikkejä ja leikkisää keskustelua. Toisaalta narratiivi on myös

¹⁴ Huomaa Fludernikin näkemys siitä, että lukiessaan lukija kerronnallistaa lukemansa, toisin sanoen luo kertomukselle merkityksen (Fludernik 1996, 34). Mielenkiintoinen näkökulma on myös Roman Jakobsonin (1987) kehittämä periaate kuvan ja sanan suhteen kääntämisestä, jossa esimerkiksi kuvakirjojen kuvat sanallistuvat, toisin sanoen kuvan merkki muuttuu sanan merkiksi, jolloin sen merkitys täydellistyy tai tarkentuu (Mikkonen 2005, 36–41). Voidaan ajatella, että kääntämisen periaate kuvasta sanaksi on olemassa samalla, kun kerronnallistan lukemani Matildan teoksissa.

puheakti, kun tehdään jotakin, esimerkiksi mennään naimisiin, luvataan jotain tai leikitään. (Engel 19–20; 49–50.) Inhimillinen kokemuksellisuus on keskeisin piirre narratiivissa, ei looginen tapahtumaketju (Fludernik 1996, 13). Esimerkiksi lasten tarinoissa on paljon aukkoisuutta ja toiminnallisuutta, jolloin ne vaativat asiayhteyksien ymmärtämistä ja tulkintaa kertomuskokonaisuudesta käsin. Lasten tuottamat tarinat voivat muistuttaa kokeellista kirjallisuutta aukkoisella tai epäkoherentilla rakenteellaan. (Juntunen 2006, 35.) Lasten ja aikuisten tuottamien taidelajien yhteinen pohja onkin Monika Fludernikin (1996) näkemyksen mukaan inhimillisessä kokemuksessa, joka vastaa narratiivin aihetta eli topiikkaa (Fludernik 1996, 29).

Narratiivi kattaa siis laajemman kehyksen kuin tarina itsessään. Rinnastan nämä käsitteet kuitenkin toisiinsa, sillä tekstikäsitteeni on laaja. Yksi tutkimukseni metodeista on narratiivinen analyysi, jossa analysoin Matildan tuottamia narratiiveja, toisin sanoen tarinoita. Tarina-käsitteeseen sisältyvät niin kuvat kuin teosten tekstitkin.

Matilda on materiaalin hankinnan aikana viidestä kuuteen vuotta, mikä on kerrontataitojen näkökulmasta erittäin mielenkiintoinen ikä. Hän on siinä ikävaiheessa, että kerronnan kehitys on edennyt hyppivästä johdonmukaisempaan syy-seuraussuhteeseen. Viidestä kuuteen -vuotias lapsi osaa kuvailla monimutkaisia toimintoja loogisessa järjestyksessä. Viisivuotias kuvailee usein tapahtuman huippukohdan, mutta lopputulos jää käsittelemättä. Fiktiivisissä tarinoissa, kuten kuvasarjakertomuksissa, päähenkilön toimintojen ketju on kuvauksen kohteena, vaikka kerronnan rakenne vaihtelee. Alkusysäys, joka käynnistää juonen, kerrotaan aina. Toimintakuvaukset ja tarinan päätös saattavat sen sijaan jäädä kokonaan pois. Kertomuksen aikamuodon käyttö on vakiintunut, mikä näkyy siinä, että viisivuotias kertoo tarinan joko preesens- tai imperfektimuotoisena. Kielioppirakenteiden käyttö taas vaihtelee. Kuusivuotias puolestaan hallitsee jo kaikkia kertomuksen elementtejä ja tuntee erilaisia tarinatyyliä. Vaikeuksia kuitenkin esiintyy, kun pitäisi käyttää tätä tietoa tietyn rakenteen, esimerkiksi ongelmanratkaisun, mukaisesti. Kuusivuotias osaa myös kuvailla kertomuksen henkilöitä käyttämällä kolmatta persoonamuotoa (hän). Tarinoihin on myös monesti sisällytetty ongelmia ja lopetus sekä aikaisempaa enemmän täydellisiä episodeja. Myös viittauskeinojen, kuten pronomiinien ja konjunktoiden, käyttö on asianmukaista, mikä tekee tekstistä johdonmukaisempaa. (Suvanto & Mäkinen 2011, 75–76; 79.)

Olisi kiinnostavaa vertailla Matildan kielellisen kehityksen elementtejä hänen teoksiinsa, mutta silloin sortuisin tekijälähtöiseen lähestymistapaan ja toisaalta lipsuisin kirjallisuustieteellisestä tutkimuksesta niin kehityspsykologian kuin suomen kielen tutkimusalueeseen. Tieto Matildan kielellisestä kehityksestä toimii siis kontekstina sille tiedolle, että tutkin lapsen tuottamia teoksia nyt tekstilähtöisesti ja myöhemmin tekijälähtöisesti.

2.2 Joulukirja

Joulukirja on syntynyt päiväkodissa joulukuussa 2011, kun Matilda oli viisivuotias. Teosta on tehty useampana päivänä ja useamman saduttajan avustamana, mikä näkyy käsialan vaihtumisena. Joulukuussa 2011 Yle-televisiokanava lähetti Tonttu Toljanteri. Tuhmaikä -joulukalenterisarjaa, jossa seikkailevat Tonttu Toljanteri ja nuori rohto-opin opiskelija Tuulikki-tonttu. He asuvat samassa rakennuksessa kuin Joulupukki. *Joulukirjan* päähenkilön Tuulikki-tontun ja tämän ystävän Joulupukin esikuvat ovat siis todennäköisesti lähtöisin kyseisestä ohjelmasta. Kirjan tarina poikkeaa muuten suuresti joulukalenterin juonesta. Siinä Tuulikki-tonttu seikkailee itsekseen ja Joulupukin kanssa talvisessa ympäristössä kaikkietävän kertojan raportoidessa tapahtumista. Hän ihmettelee jäniksen jälkiä, kiipeilee lumilinnassa, kilpailee Joulupukin kanssa, luistelee ja lukee kirjeitä tämän seurassa. Välillä tarinan näkökulma fokalisoituu Tuulikin lisäksi Joulupukin näkökulmasta, kun tämä lähtee viemään lahjoja. Teoksessa on paljon jouluun viittaavia elementtejä, kuten Tuulikki-tonttu itse, Joulupukki, porot, joulukuusi sekä lahjojen jakaminen ja kirjeiden lukeminen.

Seuraavaksi lähiluen teosta sivu sivulta. Analysoin sekä piirustuksia että tekstiä ja niiden luomia yhteyksiä.

Otsikkosivu/kirjan kansi

Otsikkosivulla on kirjan nimi *Joulukirja* ja tekijän nimi *Matilda*. Tekijä on kuvittanut etusivulle kolme palloa (tai rengasta), joista yksi on tyhjä, toinen on jaettu seitsemällä viivalla, jotka yhdistyvät keskustan pisteeseen. Kolmas pallo on hieman keskimmäistä pienempi, mutta ensimmäistä suurempi. Sekin on jaettu kymmenellä viivalla, joista lähes kaikki kohtaavat keskellä paitsi yksi, joka luo oman pienen kolmion kohosteisesti osumatta pallon reunaan sen yläosassa. Pallojen asetelma on dynaaminen, koska ne eivät ole täysin samalla tasolla. Viimeinen rengas on

hieman toisia ylempänä kuin lähdössä jonnekin. Lukijalle herää kysymys siitä, miten pallot liittyvät jouluun. Ovatko ne kuusenkoristeita vai jotakin muuta?

Teoksen nimestä on löydettävissä sen teema, jouluku, sekä viittaus laajempaan kirjalliseen kontekstiin, kirjaan. Matilda määrittelee itse teoksensa kirjaksi, mikä näkyy myös muissa analyysini kohdeteoksissa: *Autokirjassa* ja *”Keijukirjassa”*. Tämä mahdollistaa teosten käsittelyn kokonaisuuksina ja niiden lukemisen kuvakirjoina.

Sivu 1. OLI KERRAN TUULIKKI-TONTTU

Ensimmäisellä sivulla ekstradiegeettinen kertoja esittelee kirjan sankarin Tuulikki-tontun: ”OLI KERRAN TUULIKKI-TONTTU”. Aloitusta muistuttaa satujen perinteistä ulkopuolisen kertojan ”olipa kerran” -tarinanaloitusta. Samalla tartutaan heti kirjan jouluteemaan, jonka päähenkilö on tonttu. Tuulikki-tonttu on intertekstuaalinen viittaus lasten Tonttu Toljanteri-tv-ohjelmaan, joka ilmestyy jouluisin. Tv-sarjassa Tuulikki on ohjelman päähenkilön, Tonttu-Toljanterin ystävä. Heidän suhteensa rinnastetaan sisaruuteen, mikä tekee väleistä vielä intensiivisemmät. Seuraavassa luvussa pohdin tarkemmin sitä, onko tonttu sama kuin tv-sarjassa vai onko hän vain perinyt tältä nimen ja tyylin.

Kuvassa Tuulikilla on punainen tonttulakki ja punainen asu. Hän hymyilee kätet ylöspäin ojennettuina kuin ottaisi lukijan vastaan. Tonttu on vielä hyvin pelkistetty, mikä tulee muuttumaan tarinan edetessä. Hänellä ei ole hiuksia eikä hänen asuaan ole kokonaan väritetty. Tästä voisi päätellä, että Tuulikin persoona kehittyy tarinan varrella.

Sivu 2. TUULIKKI-TONTUN KAVERI OLI JOULUPUKKI

Seuraavalla sivulla esitellään Tuulikin kaveri Joulupukki, jonka näkökulmasta myös kuvakerronta suodattuu. Joulupukki on kuvassa lähes samassa asennossa kuin edellisen sivun Tuulikki-tonttu. Kätet yläviihosta ottavat lukijan iloisesti vastaan. Jalat puolestaan ovat lähempänä toisiaan kuin Tuulikilla, ja ne taipuvat hieman vasemmalle. Joulupukin käsissä ja jaloissa on punaiset ääriviivat, jotka yhtyvät vartaloon. Tämä tekee hänestä isomman ja aikuismaisemman¹⁵ kuin Tuulikki-tonttu.

¹⁵ Ajatus aikuismaisuudesta lähtee tutkijasta käsin. Varmuutta ei ole siitä, miten aikuisuus ja lapsuus asettuvat lasten maailmassa. Muun muassa William Corsaro on tutkinut tätä näkökulmaa.

Joulupukilta löytyvät myös korvat ja parta, joka on muhkea. Suu on muikeasti ympyrä. Onko se huolestunut vai onko pukilla vain niin paljon partaa, ettei hymyä näy?

Sivu 3 TUULIKKI-TONTTU TAPAS JÄNIKSEN / TONTTU IHMETTELI JÄNIKSEN JÄLKIÄ

Sivu 4 LUMIUKKO KATSELI JÄNISTÄ JA TONTTUA

Kolmannella sivulla tonttu on saanut melko kulmikkaan muodon. Hänen asentonsa on kuitenkin dynaaminen, sillä hänen jalkateränsä ovat kävelysuuntaan, toinen jalka hieman ylempänä kuin siirtymässä askeleen eteenpäin. Tontun katse puolestaan on taaksepäin ja ilmeessä on utelias puolihymy. Katse on ilmeisesti kohdistettu jäniksen jälkiin: ”TONTTU IHMETTELI JÄNIKSEN JÄLKIÄ.” Raajat ovat saaneet vahvistusta ja väriä, ne eivät ole enää pelkät ääriviivat.

Jäniksen jäljet jatkuvat aukeaman toiselle sivulle, jossa jälkien omistaja istuu korvat höröllään vieressään lumiukko. Molempien katseet kohdistuvat tonttuun, kun taas tonttu katselee jälkiä. Lumiukolla on silinterihattu päässä, jossa on punainen koristeviiva lierissä, kivistä tehdyt silmät ja hymyilevä suu sekä ylhäältä alas asti ulottuvat napit. Nenä on tehty porkkanasta ja kolmisormiset kädet ilmeisesti ruskeista oksista. Lumiukko muistuttaa hyvin perinteistä lumesta tehtyä hahmoa, joka on tuttu niin tv-sarjoista, saduista kuin lasten leikeistäkin.

Neljännellä sivulla kerronnan fokalisaatio vaihtuu kiinnostavasti tontun näkökulmasta lumiukkoon, joka katselee jänistä ja tonttua. Koska lumiukko on katseen kohteitaan paljon korkeampi, ylhäältä katsomisen tunne korostuu. Lumiukon voi nähdä edustavan aikuisen asemaa silinterihattunsa ja kokonsa kautta. Se on hahmo, joka on etäällä, staattinen, mutta läsnä. Se pitää huolta lapsista (tontusta ja jäniksestä), mutta ei puutu tapahtumiin. Lumiukko tuo kohtaukseen turvaa, joka sinetöityy tontun ja jäniksen suuntaan kohdistetulla hymyllä ja katseella.

Aukeama s. 5–6 TUULIKKI-TONTUN POROT OLI TALLISSA. / TOINEN PORO NUKKUI JA [toinen] VALVOI

Sivuilla 5–6 on kuva isosta mustasta porosta sarvien ja hymyn kanssa sekä pieni ruskea nukkuva poro. Kuvan asettelusta tulee mieleen, että kyseessä olisi äiti- tai isä- ja lapsi-poro. Myös teoksen teemaan sopivan jouluseimiasetelman tunnelma on olemassa. Tuulikki-tonttu on läsnä vain määritteenä, porojen omistajana. Kaikkitietävän kertojan fokalisaatiosta suodattuu tällä kertaa,

mitä tontun poroille kuuluu: toinen nukkuu ja toinen valvoo. Tässä aukeamassa on jollakin tavalla sama asetelma kuin edellisellä, jolla lumiukko katseli tonttua ja jänistä. Katseen suunnat ovat myös samat: isompi poro katselee vasemmalle, kohti nukkuvaa poroa, jonka hymyilevä turpa on pois päin toisesta porosta. Turvallisuuden tunne ja toisaalta aikuinen/vanhempi-lapsi-asetelma ovat tässäkin läsnä: Isompi poro valvoo toisen unta. Pienemmän poron hymystä näkee, että tämä on tyytyväinen oloonsa.

Aukeama s. 7–8 TUULIKKI-TONTTU MENI LUMILINNAAN

Seuraavalla aukeamalla kerronnan fokalisaatio vaihtuu takaisin Tuulikki-tonttuun, joka on mennyt yksin lumikasasta tehtyyn lumilinnaan. Aukeamaa hallitsee valtava lumilinna. Seitsemännellä sivulla, eli linnan vasemmalla puolella, on koko linnan huipulta pohjalle asti läpäisevä kuilu. Sillä on umpinainen suu, mistä voisi päätellä, että kuilu on linnan sisällä. Toisaalta voisi ajatella myös, että kyseessä olisi liukumäki. Kuilun tai liukumäen vasemmalla puolella on koristeltu joulukuusi, jossa on keltainen latvatähti, ja sen oksilla on erivärisiä palloja. Kaartuva linna aiheuttaa kuusen vinouden.

Aukeaman toisen sivun alalaidassa puolestaan on ilmeisesti lumilinnan sisäänkäynti, kaartuva oviaukko. Tuulikki-tonttu ei ole kuitenkaan siellä, vaan hän on kiivennyt linnan päälle. Tuulikilla on yllään punainen tonttupuku, jonka yläosa on mekkomainen puhvihihoilla ja hänellä on myös punaiset housut. Tuulikki hymyilee. Hänellä on vaaleat pitkät hiukset, jotka taitavat olla letillä. Tontulla on myös korvat. Asento puolestaan antaa tasapainottelevan vaikutelman: tontun kädet on levitetty suoraan sivulle, kun taas jalkateristä toinen on suuntautunut kohti joulukuusta ja toinen eteenpäin kasvojen mukaisesti kohti lukijaa.

Tuulikin tasapainotteleva asento viittaa siihen, että hän on aikeissa siirtyä paikaltaan. Hän kuitenkin katsoo suoraan eteenpäin kuin ylpeilisi rohkeudellaan. Ketä tai mitä hän katsoo? Onko hän sittenkään linnassa yksin? Lumilinnassa leikkiminen liittyy Tuulikin yhä tiukemmin lapsuuden kontekstiin. Samalla voidaan kysyä, onko hän linnassa todella yksin. Vai onko tälläkin aukeamalla joku vanhempi vahtimassa, tuomassa turvaa, kuten aikaisemmillä aukeamilla Lumiukko tai Poro? Tuulikin katseen suunta vihjaa, että valtavan lumilinnan juurella olisi joku, johon ottaa katsekontakti. Salaisuudeksi kuitenkin jää, kuka Tuulikin yleisö on.

Piirrosten Tuulikki-tontun persoona vaikuttaa kehittyneen. Aikaisemmin hänen ulkomuotonsa on ollut melko neutraali, ainoastaan nimi on määritellyt sukupuolen. Nyt tällä aukeamalla sukupuoli valottuu monesta piirteestä: puhvihainen ja leveähelmainen paita muistuttaa tytön mekkoa, ja pitkät vaaleat hiukset on useimmin liitetty lastenkulttuurissa tyttöihin kuin poikiin (vrt. Prinsessa Ruusunen, Tuhkimo jne.).

9–10 JOULUPUKKI JA TUULIKKI-TONTTU KILPAILI SUKSET JALASSA POROILLA

Kirjan viidennellä aukeamalla Tuulikki-tonttu saa seurakseen alussa esitellyn ystävänsä Joulupukin. Myös tallista tutut porot on ilmeisesti otettu leikkiin mukaan. Kilpailu ei ole vakavaa, sillä kaikilla on suut hymyssä – jopa poroilla. Poroille on puettu keltaiset valjaat, joihin yleensä kiinnitetään reki. Tällä kertaa reen sijasta porojen perässä ovatkin Tuulikki ja Joulupukki suksilla. He pitävät ohjaksista yhdellä kädellä kiinni, kun toinen tulee perässä tasapainoa avustaen. Asento luo samalla vauhdikkaan ja rohkean ilmeen. Tuulikki-tonttu on Joulupukin edellä.

Tuulikki ja Joulupukki muistuttavat toisiaan. Ainoastaan kokoero ja porojen nenänpäät paljastavat, kumpi on kumpi. Joulupukilla ei ole partaa eikä Tuulikilla edellisen aukeaman pitkiä hiuksia näkyvissä. Heidän vaatteensa ovat myös tällä kertaa sinimustat: Molemmilla on sininen tonttulakki keltaisella tupsulla ja sininen paita sekä siniset sukset. Housut puolestaan ovat mustat. Samat asut ovat myös seuraavalla aukeamalla, jossa kilpailu ratkeaa. Myöhemmin asut painottavat punaista väriä, etenkin Tuulikilla. Tästä voisi päätellä, että kyseessä on tilanteeseen sopiva hiihtopuku, mikä selittäisi yllättävän värimuutoksen.

Hahmojen yhdennäköisyys on kuitenkin hyvin hämmentävä. Toisaalta urheilukisoissa, kuten hiihdossa, kilpailijat todella muistuttavat toisiaan. Katsojan on hankala tunnistaa kannustamaansa hahmoa, jos ei tiedä tämän kisanumeroa tai asun väriä. Ulkonäöllä ei ole myöskään merkitystä vaan taidoilla. Lukija ja kertojan yleisö etäännyvät katsojan asemaan, koska he eivät pysty suoraan tunnistamaan, kumpi on kumpi. Samalla myös hahmojen dynaaminen asento, joka nojaa hieman eteenpäin kädet sivuilla, tekee tilanteesta vauhdikkaan. Asentojen liikkuvuutta kyseenalaistavat kuitenkin Tuulikin ja Joulupukin katseet, jotka on suunnattu suoraan kohti lukijaa. Heillä on hetki aikaa ottaa kontakti yleisöönsä, mutta sen sijaan, että se yhdistäisi, se etäännyttää katsojan kilpailijoista. Hahmojen samankaltaisuus, yhteinen suunta ja asento, samankaltaiset katseet

tekevä heistä ryhmän, johon ulkopuolisilla ei ole asiaa. He ovat todella hyviä ystäviä keskenään. He ovat yhtä. Ainoastaan porojen nenänpäiden värit paljastavat, kuka kukin on.

Jonon ensimmäisen, ruskean poron nenänpää on punainen ja mustan vaaleansininen. Punainen nenä porolla viittaa yleensä populaarikulttuurista tuttuun Petteri Punakuonoon, Joulupukin porojen kärkihahmoon, joka valaisee hohtavalla nenällään tietä (ks. esim. Saukki: *Petteri Punakuono* -laulu). Vaaleansininen nenä puolestaan toimii hyvänä kontrastina punaiselle. Toisaalta molemmilla väreillä saattaa olla merkitystä myös hahmojen keskinäisille eroille. Sukupuoliaspekti on keskeinen lastenkulttuurissa, erityisesti leikkikulttuurissa. Sukupuolidentiteetti muovautuu leikkien kautta ja päinvastoin. Lapset vetoavat perusteluissaan usein sukupuoleensa, esimerkiksi ”tytöt tekee niin” tai ”pojat on sellasia”. (Kalliala 1999, 53.) Lapset jakavat leikeissään värit usein tyttöjen ja poikien väreihin. Niinpä punainen on tyttöjen väri siinä missä sininen on poikien. Tästä voidaan siis päätellä, että etummainen kilpailija on Tuulikki, kun taas jälkimmäisenä tuleva Joulupukki. Toisaalta värit toimivat myös symboleina. Kertovatko ne jotakin Tuulikin ja Joulupukin luonteista? Sinisen ajatellaan usein viittaavan rauhallisuuteen, kun taas punainen vaaraan ja hurjapäisyyteen. Tuulikki-tonttu kilpailee punanenäisellä porolla. Seuraavalla aukeamalla hän voittaa kilpailun. Punanenäinen poro ei siis pettänyt odotuksia. Vauhdikkaan eläimen ohjaajaltakin vaaditaan paljon rohkeutta ja rämäpäisyyttä, mikä liittäisi punaisen värin myös Tuulikkiin. Sininen poro taas jää toiseksi. Sen eteneminen ei ole niin hurjaa, pikemminkin rauhallista. Jos punainen väri symboloi Tuulikin rohkeutta, eikö sininen silloin kerro Joulupukin rauhallisesta luonteesta? Aikuisena hän edustaa vakaata hahmoa, minkä vuoksi sininenäinen poro sopii pukille paremmin kuin punanenäinen. Toisaalta lukija voi myös miettiä, antaako pukki Tuulikille tietä vai kilpaileeko hän tosissaan.

Aukeamalla on jälleen samantyyppinen tilanne kuin poro- ja jänis-aukeamalla: Joulupukki on kuvattu suuremmaksi kuin Tuulikki-tonttu. Katseet ovat samansuuntaiset, mutta tällä kertaa niillä on eri funktio. Joulupukki katselee Tuulikin perään, koska ei pääse tämän ohitse. Heillä on yhteinen määränpää, maali. Kilpailussa ovat vastakkain erilaiset persoonat. Toinen on rohkea eikä pelkää vaaraa, toinen puolestaan on rauhallinen kilpailija. Aukeamasta huokuu tuttu lapsi-aikuisen-asetelma, joka kuitenkin eroaa muista sivuista sillä, että Joulupukki osallistuu toimintaan. Hän heittäytyy tilanteeseen ja jakaa Tuulikin kanssa jännittävän kokemuksen.

s. 11 TUULIKKI-TONTTU VOITTI s. 12 PALKINTONA OLI KULTAA

Seuraavalla aukeamalla tarina on kirjoitettu molemmille sivuille, kun taas kuva kattaa koko aukeaman. Kuva esittää tilanteen, joka on kirjoitettu aukeaman ensimmäiselle sivulle: "TUULIKKI-TONTTU VOITTI". Kuvassa Tuulikki on samoissa hiihtovarusteissa kuin edellisellä aukeamalla. Poro on myös sama punaisine nenineen. Joulupukki puuttuu. Tämä on Tuulikin hetki. Hänen vierellään on korkea ja taipuisa esine, jonka päässä on sininen pallero. Ilmeisesti kyseessä on mikrofoni. Kuvasta voi päätellä, että Tuulikki on pitämässä kiitospuhetta vastaanottaessaan kultapalkinnon. Toisesta näkökulmasta esineen voi nähdä maaliviivana, jonka Tuulikki on juuri ohittanut. Hänen asentonsa ei kuitenkaan tue tätä ajatusta, sillä se on hieman takanojassa, mikä kertoo paikallaan olosta, kilpailun jälkeisestä tilanteesta.

Aukeama 13–14 JOULUPUKKI JA TUULIKKI-TONTTU LUISTELI JÄÄLLÄ. / HYLJE KATSELI VIERESSÄ

Kilpailun ratkeamisen jälkeen Tuulikki-tonttu ja Joulupukki luistelevat jäällä. Jää on muodostunut tussin vapaista vaaleansinisistä vedoista, luistimet on rajattu luistelijoiden jalkoihin mustalla. Joulupukin ja Tuulikin fyysiset hahmot ovat aikaisempaa tarkempia. Yläviistoon ojennettujen käsivarsien jatkeena ovat kämmenet ja sormet, joita Joulupukilla on molemmissa käsissä neljä, Tuulikilla viisi. Heidän nenänsä eivät ole enää pelkkä piste, vaan ylöspäin kaartuva kaari. Joulupukilla on iloista hymyä painottavat paksut kulmakarvat ja siniset silmät. Tuulikki puolestaan on saanut hänen tyttöyttään korostavat pitkät ripset, joiden alla on myös siniset silmät. Silmiä elollistavat entisestään pupillit, jotka suuntaavat katseensa lukijasta oikealle ylöspäin. Joulupukin pupillittomat silmät taas näyttävät katsovan suoraan kohti lukijaa. Tuntuu kuin Joulupukki olisi läsnä tilanteessa, kun taas Tuulikki näyttää haaveilevalta.

Tuulikilla on jälleen sama asu kuin lumilinna-aukeamalla. Hänen hiuksissaan on sen lisäksi pompulat, jotka kiinnittävät letit. Parrattomalla Joulupukilla on sininen kokoasu, jonka takissa on neljä mustaa nappia. Sininen on samaa kuin jään väri ja se tuo talvisen tunnelman luistelutilanteeseen. Asetelmassa on erityistä myös se, että kaverukset ovat samankokoisia, mikä on poikkeus aikaisempiin tilanteisiin. He ovat keskenään tasaveroisia. Tonttu ja Joulupukki eivät ole kuitenkaan ainoita aukeamalla. Siellä on myös pieni hylje, joka eroaa joukosta monella tavalla.

Tilanne muistuttaa aukeamaa, jossa lumiukko katselee Tuulikki-tonttua ja jänistä. Ero on kuitenkin siinä, että hylje on aukeaman vasemmassa reunassa katse pois päin kaveruksista. Kun lumiukko katselee tonttua ja jänistä, hylje katselee ”vieressä”. Se on myös kooltaan paljon pienempi kuin lumiukko. Hylkeellä on siniset silmät ja pupillit. Siltä löytyy myös viikset ja viisi sormeaa. Hylje on kuvattu ylhäältä päin ja vaikuttaa kuin se leijuisi jään yläpuolella. Hylkeen asento ja ”vierestä katselu” erottavat sen kaveruksista. Se ei kuulu joukkoon. Hylje on sivustakatsoja ja erikokoinen kuin muut. Se on myös uhanalainen laji. Hylje ei näytä iloiselta, kuten porot tai lumiukko. Se näyttää ennemminkin hämmentyneeltä. Aukeaman asetelmaa ei siis voida, tai on hankala tulkita aikuinen-lapsi-näkökulmasta. Voisiko hylkeen sen sijaan rinnastaa lapseksi, jota ei huoliteta leikkiin mukaan – vai aikuiseksi, joka ei kuulu osaksi leikkiä, on ulkopuolinen tilanteessa? Tahtoisiko hylje osaksi luistelijoiden riemua?

Toisaalta täytyy muistaa, että Joulupukki on populaarikulttuurissa aikuinen. Onko hän sitä myös tässä? Hänellä ei ole partaa ja hän on Tuulikin kanssa samankokoinen. Miksi? Erikoista on myös se, että kellään aukeaman hahmolla ei tunnu olevan yhteyttä toisiinsa. Joulupukki ottaa suoran kontaktin lukijaan, kun taas Tuulikki katselee taivaalle ja hylje on kääntynyt kokonaan toisaalle. Näkeekö Tuulikki jotakin taivaalla? Vai onko hän vain omissa ajatuksissaan?

Aukeama 15–16 Aurinko laskee vuorten taa, Tuulikki-tonttu on lenkillä [saduttaja vaihtunut]

Luistelun jälkeen Tuulikki-tonttu ja Joulupukki ovat lähteneet omille teilleen. Fokalisaatio keskittyy jälleen tonttuun. Aukeaman vasemmalle laidalle on kuvattu vuoria ja auringonlasku. Tuulikki on tutussa asussaan ilman kämmeniä tai sormia aukeaman oikealla laidalla. Hänen hymyilevät kasvonsa on suunnattu kohti lukijaa, mutta jalat tallaavat tasaista tietä kohti vuoria. Vaaleat hiukset ovat hieman sekaisin ja tonttulakki puuttuu. Vuorten huipulla on lunta.

Korkeat vuoret luovat syviä rotkoja, joiden syvyyserot luovat vastakkainasettelun tasaiselle tielle, jolla tonttu kävelee. Tie kohtaa vuoren, mikä luo tunteen siitä, että Tuulikki on todella korkealla. Hänen ilmeensä on melko jännittynyt hymystä huolimatta. Nauttiiko hän auringonlaskusta ja kävelystä vai onko hän huolissaan siitä tiedosta, että pian pitäisi olla nukkumassa?

Aukeama alkaa sanonnalla, joka muistuttaa lastenohjelma Teletapeista tuttua lausahdusta: ”Kun aurinko laskee mäkien taa, Teletapit menevät nukkumaan” (Teletapit: 3:10–3:16).

Nukkumaanmenon sijaan Tuulikki on lenkillä, mikä tekee kirjallisesta ilmaisusta kohosteisen. ”Aurinko laskee vuorten taa” on rytmikäs ilmaisu, joka kaipaisi rinnalleen loppusointuisen säkeen. Se eroaa myös muusta tyylistä, jolla kirja on kirjoitettu.

Aukeama 17–18 Joulupukki vie lahjoja.

Seuraavalla aukeamalla kerronnan fokalisaatio kohdistuu Joulupukkiin, joka on viemässä lahjoja. Hän on vaihtanut itselleen punaisen asun, jossa on viisi nappia. Hän seisoo Koristeellisen talon edessä ja katselee sitä tuimasti. Suu on hieman vinossa ja kulmat nyrpistävät tyytymättömästi. Joulupukilla on pieni parta, mutta ei tonttulakkia. Hänen hiuksensa ovat ruskeat, kuten silmänsäkin. Pukilla on kädessään ruskealla ääriiviivalla rajattu säkki. Se näyttää olevan täynnä, mutta ei kuitenkaan kovin painava, koska se on irti maasta. Toinen käsi on ojennettuna kohti taloa. Lähes koko pukin asento on jalkateriä myöten suuntautunut kohti taloa. Miksi Joulupukki vaikuttaa epäroivältä? Mitä hänen tonttulakilleen on tapahtunut? Onko talon savupiippu liian ahdas vai lapset tuhmia? Vai tympiikö yksinäinen työ raskaan työn raatajaa?

Aukeama 19–20 Joulupukki lähtee tunturille Tuulikki-tontun luokse.

Edellisen aukeaman ilme muuttuu iloiseksi ja helpottuneeksi, kun Joulupukki lähtee tunturille Tuulikki-tontun luokse. Hän ohjaa kahden poron rekeä. Toisella porolla on siniset ja toisella ruskeat silmät. Punaisessa reessä on yhä melko pullea lahjasäkki. Pukki istuu mukavasti takin liepeet vauhdista hulmuten. Pian hän ja Tuulikki ovat jälleen yhdessä. Kumpikaan ei ole enää yksin.

S. 21 Kaikki porot ovat tallissa.

Seuraavan sivun kuva ja teksti kertovat siitä, että Joulupukki on palannut tunturille: ”Kaikki porot ovat tallissa”. Kuvassa on katettu talli, jonka oviaukosta katselee sinisilmäinen poro. Ovella on portti, joka on ilmeisesti kuvioitu poron päillä. Se avautuu keskeltä.

s. 22 Kyyhkynen antaa kirjeitä Joulupukille ja Tuulikki-tontulle.

Seuraavan sivun rakennus on samantyylinen kuin talli. Olisiko se osa tallia? Rakennuksessa on ovi ja ikkuna. Sen katolla on ruskea kyyhkynen, jolla on eri tavoin kuvitettuja kirjeitä, jotka leijuvat ilmassa. Kyyhkynen tuo kirjeitä Joulupukille ja Tuulikille. Heitä ei kuitenkaan näy. He ovat ilmeisesti

sisällä talossa. Tekstin mukaan kyyhkynen *antaa* kirjeitä kaveruksille. Onko se vielä menossa ovesta sisään vai ovatko ystävykset tulossa hakemaan niitä?

s. 23 [takakansi]

Vastaus jää mielikuvituksen varaan, sillä kirjan viimeisellä sivulla, joka on samalla takakansi, Tuulikki-tonttu ja Joulupukki on kuvattu kahdestaan ilmeisesti leikkimässä. Tuulikilla on käsissään sininen ja Joulupukilla punainen naru. Heillä on tarkasti muotoutuneet kädet ja kasvopiirteet. Jälleen parraton Joulupukki on vaihtanut punaisen työnuttunsa vaaleansiniseen kokoasuun, jonka väri liitetään yleensä poikien sukupuoleen. Pukin ja tontun kengät ovat ruskeat lapikkaat, Tuulikilla on niiden kärjissä vielä keltaiset koristeet. Molemmilla on siniset silmät pupilleineen. Tuulikin silmissä säihkyvät pitkät ripset ja Joulupukin kulmakarvat ovat kohonneet iloisesti korkealle. Molempien hymyt ovat keskittyneet. Hyppivätkö he hyppynarua?

Tuulikki-tonttu ja Joulupukki ovat hoitaneet velvollisuutensa. Joululahjat on jaettu, kirjeisiin vastattu. Nyt on taas aikaa olla yhdessä ja leikkiä tasavertaisina ja -kokoisina.

Yhteenveto

Joulukirjan teema ja ajankohta rajautuvat jo kirjan nimessä joulun. Joulu näkyy niin henkilöahmoissa (tonttu ja Joulupukki) kuin miljöössäkin (talvi, lumi, joulukuusi, korvatunturi). Toinen merkittäväksi teemaksi nouseva asia on ystävyys, joka osoitetaan heti ensimmäisellä aukeamalla: ”TUULIKKI-TONTUN KAVERI OLI JOULUPUKKI” (s.2). Henkilöiden kaveruuden laatu on tulkittavissa yhdessäolon ja yksinäisyyden vaihtelusta. Etenkin Joulupukki vaikuttaa iloisemmalta ollessaan yhdessä Tuulikin kanssa kuin yksin (vrt. Joulupukki viemässä lahjoja – palaamassa Tuulikin luo).

Joulukirjan tapa suunnata liikettä poikkeaa yllättävästi kuvakirjojen perinteisistä keinoista, joilla kuvataan liikkeen suuntaa, vauhtia ja kestoja. Yleensä kuvakirjoissa liike kuvataan niin, että hahmo asetetaan kulkemaan aukeaman vasemmasta reunasta kohti oikeaa reunaa. Jos hahmo kulkisi päinvastoin, se olisi todennäköisesti eksynyt ja sekaisin. (Mikkonen 2005, 371.) Staattisen ja dynaamisen liikkeen vastakkainasettelu on monella tavalla läsnä *Joulukirjassa*. Se alkaa staattisella esittelyllä, jossa Tuulikki-tonttu ja Joulupukki katsovat lukijaa. Seuraavalla aukeamalla Tuulikki astelee eteenpäin kuvan vasemmasta reunasta kohti oikeaa. Lumiukko ja jänis tarjoavat

pysähtyneisyyden vastakkainasettelun Tuulikin liikkeelle. Samantyyppinen liikkeen ja pysähtyneisyyden vaikutelma, joka suuntautuu jollain tavalla vasemmalta oikealle, toistuu ainoastaan kaverusten luistellessa, kyyhkysen tuodessa viestiä (vaikkakin se hieman nojaa vasemmalle päin) ja takakannessa. Muilla sivuilla liike tai asento kohdistuu oikealta vasemmalle. Onko kyseessä sattuma vai kertooko se jotakin enemmän teoksen merkityksistä? Kuljetaanko teoksissa taaksepäin ajassa, kun liike suuntautuu oikealta vasemmalle? Joulupukin reen suuntautuminen oikealta vasemmalle, voi merkitä kotiinpaluuta. Hiihtokilpailussa se puolestaan voi tarkoittaa vastapäivään kiertävää kilparataa, sillä Tuulikin voitettua kisat, poro on suuntautunut samaan suuntaan kuin lähtöpisteessä. Lenkille mennessään Tuulikki suuntaa kohti länttä, jonne aurinko laskee (voidaan ajatella, että aukeama vastaisi kartan asetelmaa: vasemmalla länsi ja oikealla itä, josta aurinko nousee). Poikkeavasta liikkeen suuntautumisesta ei ole hahmoteltavissa eksymistä tai hämmentyneisyyttä. Sen sijaan siinä on jotakin hyvin satumaista, asetelmat luovat oman tilan ja ajan, jotka ovat merkityksellisiä *Joulukirjan* maailmalle.

Teoksen muutkin vastakkainasettelut ovat mielenkiintoisia. Staattisen ja dynaamisen sekä yksinäisyyden ja yhdessäolon lisäksi kirjassa ilmenee vastakohtaisuuksia myös työn ja vapaa-ajan tai leikin, aikuisen ja lapsen, sivustakatsojan ja toimijan, sekä sukupuolten välille (sininen – punainen). Yllättävin ristiriita nousee kuitenkin pukin tavassa käyttää partaansa ja nuttuaan: ne ovat hänellä vain esittelysivulla ja viedessään lahjoja. Kuka Joulupukki siis todella on? Miksi hän ei käytä partaansa ollessaan Tuulikki-tontun kanssa? Pohdin *Joulukirjan* tuottamia ristiriitoja tarkemmin sisäistekijä-analyysissäni. Pyrin vastaamaan lähiluvussa nousseisiin kysymyksiin, kun tulkiten sisäistekijän tarjoamia lukuohjeita ja arvomaailmaa. Teos vaatii kysymään myös, miksi ja millaiseksi Tuulikki-tonttu kehittyi kerronnan edetessä, millainen sisäistekijä ohjaa kirjan maailmaa, joka on jo lähtökohtaisesti täynnä lastenkulttuuriin liittyviä intertekstuaalisia viittauksia (esim. Tuulikki-Tonttu, Joulupukki, porot). Kiinnostavaksi pohdinnan alueeksi nousee myös kertojan luotettavuus. Onko kaikkietävä kertoja lapsen tuottamana luotettava? Mitä valintoja sisäistekijä on tehnyt tukeakseen tätä luotettavuutta tai paljastaakseen epäluotettavuuden?

2.3 Autokirja

Autokirja on Matildan toinen sadutettu teos. Se on tehty kotona *Joulukirjan* jälkeen, todennäköisesti joulun 2011 aikoihin, sillä myös siinä viitataan Tonttu Toljanteri -televisio-

ohjelmaan (Yle). Teoksella on vain yksi saduttaja, mutta tekstin väri vaihtuu välillä ilmeisesti tussin tyhjennyttyä. Luultavasti tarina on kirjoitettu kerralla. *Autokirja* poikkeaa *Joulukirjan* tapahtumapainoitteisesta tarinasta yhtenäisellä juonellaan. Sen minäkertojana toimiva sankari uhmaa vaaroja hyppäämällä jyrkästä hyppyristä kuplavalokkariillaan. Hypyn tehtyään kertoja pystyy seuraamaan ilmasta käsin erilaisia tilanteita, kuten koulutytön saapumista kotiin, moottoripyörän ajelua moottoritiellä ja perhearkea. Hän on jopa niin korkealla, että aurinko kuumottaa. Kun hyppy onnistuu, kertoja pohtii jo sitä, mitä tekee seuraavaksi: hän haluaa katsoa Tonttu Toljanteria.

Seuraavaksi pohdin muun muassa sitä, minkä takia sankari ei poikke tieltä, vaikka lentäessä se olisi mahdollista. Lähiluvun avulla yritän löytää myös vinkkejä siitä, kuka kertoja on. Kertojan ikä ei ole teoksen alussa millään tavalla esillä. Lukija tietää kuitenkin, että teoksen tekijä on lapsi, minkä vuoksi odotukset asettuvat lapsikertojan puolelle. Mikään ei ole kuitenkaan varmaa ennen kuin sisäistekijä niin päättää. Vastaako kertoja lukijan odotuksia ja miten ne toteutuvat?

Nimiö sivu:

Etusivulle on kirjoitettu teoksen nimi *Autokirja* kahdelle riville niin, että se täyttää koko paperin. Tekijän nimeä ei ole näkyvässä. *Autokirja*-nimen perusteella voidaan päätellä, että teos kertoo autosta. ”Auto-” etuliitteenä merkitsee sanaa ’itse’ (Etuliite, 2013), ’minä’ tai ’oma’. Voisiko lapsi- tai sisäistekijä tehdä tällaisen (tiedostamattoman) valinnan? Pohdin tiedon tarjoamaa ulottuvuutta tarkemmin neljännessä luvussa. Mietin, kertooko todellinen tekijä itsestään kirjan sisäistekijän kautta.

Aukeama s. 1–2: MINÄ TEEN VAARALLISEN TEMPUN. AJAN JYRKÄÄN HYPYRIIN ORANSSILLA KUPLAVOLKKARILLANI. MINUA JÄNNITTÄÄ TOSI PALJON, ETTÄ ONNISTUNKO.

TÖÖT (s.1.)

TZZZS... (s. 2)

Kirjan ensimmäisellä sivulla minäkertoja kertoo aikomuksestaan tehdä vaarallisen tempun. Hän aikoo hypätä autollaan jyrkästä hyppyristä. Hän kuvailee autoaan oranssiksi kuplavalokkariksi, mikä

näky myös ensimmäisen sivun kuvassa. Teoksen minä kokee tilanteen jännittäväksi. Hän luo tarinaan jännitteen: onnistuuko teoksen sankari hypyssään vai ei?

Auton väri on mielenkiintoinen. Eri lähteiden¹⁶ mukaan oranssi merkitsee iloa, halua, juhlaa, aktiivisuutta ja peräänantamattomuutta. Se on rohkea väri, joka toimii monissa uskonnoissa auringon symbolina, elinvoiman värinä. Voidaankin ajatella, että auton väri kuvaa *Autokirjan* kertojaa. Hän on kaiken keskipiste, juhlien sankari. Hän on optimistinen ja hyväntahtoinen. Oranssi on usein myös hyvien urheilijoiden lempiväri. Se voi kertoa myös muutosten tarpeesta. Se antaa voimaa selvitä vaikeista asioista ja auttaa kun tulevaisuus hirvittää. (Suhonen 2005; Heikkilä 2013.)

Kirjan minäkertoja ja sankari on kuvattu kuplavoikkarin sisälle. Hänet näkee etusivuikkunasta. Kertojalla on turkoosi paita ja tumma iho. Hänen asentonsa on jännittyneesti etunojassa, kädet on ojennettuina katsojalle näkymättömään rattiin. Ne ilmeisesti tööttävät äänitorvea, koska auton nokan ylle on kirjoitettu ”TÖÖT”. Vaalean rusehtavan auton renkaat ovat irrallaan korista, mikä luo tilanteeseen liikettä. Tätä korostaa entisestään renkaiden pieni kokoero ja eritasoisuus. Auto on kuljettajineen valmiina lähtemään.

Kuljettaja näkee edessään kirjan toisella sivulla todella jyrkän hyppyrin. Sen on kolmikulmainen. Autoa vastapäätä oleva reuna on kuitenkin hieman notkistunut samalla tapaa kuin skeittirampeissa. Kulma lähenee kuitenkin 45 astetta, mikä tekee noususta hurjan. Tilanteeseen luodaan lisää jännitystä viidellä dynamiittipaukulla (L-rakennelma ylösalaisin: kolme dynamiittia rampin yläpuolella ja kaksi alapuolella liittyvät toisiinsa langoilla, liitoskohdasta lähtee yksi lanka, joka palaa), joiden on ilmeisesti tarkoitus syttyä hyppyhetkellä. Sytytyslanka palaa jo ”TZZZS...” sivun oikeassa alakulmassa.

Aukeaman rohkea tilanne ajaa kertojaa kohti muutosta, jota kulkuvälineen oranssi väri osaltaan symbolisoi. Hän pyrkii ylittämään itsensä ja estonsa hypätessään rampista autolla. Auton väri antaa voimaa tähän. Samalla se pitää huolen, että huomio kiinnittyy teoksen sankariin. Kertojan asenne temppua kohtaan on jännittynyt, mutta optimistinen. Tieto siitä, että menestyksekkäät urheilijat pitävät oranssia lempivärinään kertoo, ettei kertojalla ole todellista huolta tempun onnistumisesta. Hän on hyvä siinä, mitä tekee.

¹⁶ Ks. esim. linkit Heikkilä ”Jos lempivärisi on oranssi” tai Suhonen ”Sukellus värien maailmaan”.

Aukeama 2–3: S. 2 puhekuplassa: OHO! ISÄKIN TULEE JUURI.

**S. 3 HYPYSTÄ TULI NIIN KORKEA, ETTÄ VOIN KATSELLA MAISEMIA! NÄEN VUORIA
JA TALON. KOULUTYTTÖ ON MENOSSA KOTIIN.**

Minäkertoja etäänny näkymättömäksi toisella ja kolmannella aukeamalla. Lukija näkee saman kuin kertoja: ”NÄEN VUORIA JA TALON. KOULUTYTTÖ ON MENOSSA KOTIIN.” Aukeaman vasemmalle sivulle on kuvattu maantie, joka jatkuu seuraavalle sivulle. Toisella sivulla on kolme lumihuippuista jyrkkää vuorta ja tien reunalla levähdysalue.

Aivan aukeaman vasemmalta reunalta on tulossa auto tien oikeaa puolta. Auton edessä siintää suojatie, joka on jatkumo sivun alakulmasta tulevalle kävelytielle. Suojatie johtaa kotitielle, jolla tyttö yllättyy isänsä kotiintulosta. Tytön takana on omakotitalo. Pihatien vieressä menee ilmeisesti tie autoa varten. Vaakaviivoin laudoitettu seinä kertoo joko autotallin ovesta tai pyrkimyksestä luoda kolmiulotteinen talomalli. Hahmosta, joka odottaa kotitiellään, ei voi päätellä sukupuolta tai ikää, mutta kertojan kertoman perusteella kyseessä on tarinan koulutyttö.

Kuvakulma vahvistaa sankarin innostuneen huomion: ”HYPYSTÄ TULI NIIN KORKEA, ETTÄ VOIN KATSELLA MAISEMIA!” Aukeaman lintuperspektiiviin mahtuu paljon: Omakotitalo tuntuu melko pieneltä, suuret vuoret näkyvät kokonaan huippuineen, koulutytön hahmo ei ole liian tarkka, autosta ei näe tytön isää, vaan tämä tunnistaa hänet joko auton tai oman asemansa puolesta. Moottoritiekin on todella pitkä ja se jatkuu vain.

Kiinnostavaa on myös se, miten kertomuksen teksti sijoittuu. Ensimmäisellä aukeamalla teksti on vasemmassa laidassa – matka on vielä edessä. Toisella, kolmannella ja neljännellä aukeamalla teksti sijoittuu kuitenkin oikealle laidalle. Tekstin asemoituminen tällä tavalla luo kirjalle kaksi aikajatkumoa: se, mitä maassa tapahtuu ja se, mitä ilmassa tapahtuu. Minäkertoja liikkuu ilmassa pysähtymättä. Hän pystyy tekemään havaintoja ympärillään olevista asioista. Ylhäältä katsottuna tilanteet tuntuvat kuitenkin pysähtyneen, vaikka maasta katsottuna liikettä olisi koko ajan.

Aukeama s. 4–5: s. 5 ISOLLA MOOTTORITIELLÄ MENEÄ MOOTTORIPYÖRÄ. KIIKAREILLANI NÄEN SIINÄ PIENEN NAARMUN.

Lintuperspektiivi-näkökulma jatkuu myös kolmannella aukeamalla. Tällä kertaa minäkertoja näkee suuren moottoritien, jossa on monta tasoa ja paljon mutkia. Moottoritie muistuttaa monimutkaisuudessaan pohjoisamerikkalaista joka suuntaan risteävää moottoritiekompleksia. Kirjan tiellä ei kuitenkaan ole pahemmin liikennettä. Siellä on ainoastaan yksi moottoripyörä kuskeineen neljännen sivun oikealla laidalla, aukeaman keskiosassa. Hahmo on jälleen melko epäselvä. Se on samaa ruskeaa kuin moottoritiekin.

Kertoja näkee kuitenkin enemmän kuin lukija. Hän pystyy tiirailemaan kiikareillaan moottoripyörän pienen naarmun. Mitä kertoja haluaa sanoa havainnollaan? Miksi hänelle on tärkeää kertoa pienestä naarmusta? Naarmun kokokin mietityttää. Onko se havaittavissa paljaalla silmällä moottoripyörän vieressä?

Kertojan havainto naarmusta tuo tilanteeseen uuden näkökulman. Myös tällä aukeamalla eri aikatasojen samanaikaisuus on läsnä. Nyt saadaan lisää ulottuvuutta myös syvyysnäkökulmaan: on olemassa se, mitä kertoja näkee paljaalla silmällä, se mitä moottoripyöräilijä näkee ja se mitä kiikareilla nähdään. Lukijan pitää luottaa kertojan sanaan siitä, mitä kiikareilla näkyy, mikä tuo myös kertojan luotettavuuteen oman aspektinsa. Voiko kertojaan luottaa täysin?

Aukeama s. 6–7, s. 7 TYTTÖ LEIPOO PULLIA ÄIDIN KANSSA, KUN ISÄ ON TEKEMÄSSÄ PUUTARHASSA HOMMIA. / [erivärinen, ruskea tussi:] TÄÄLLÄ ON PALJON HATTARAPILVIÄ. HALUAISIN SYÖDÄ NIITÄ SINUN KANSSASI. VOI KUINKA MINULLA ON KUUMA, KUN OLEN NIIN LÄHELLÄ AURINKOA.

Moottoripyörä-aukeaman jälkeen minäkertoja autoineen havainnoidaan jälkeen ulkoapäin. Voidaan ajatella, että kyseessä olisi kertojan persoonaton ääni. Kerronnasta voidaan lukea asioita, jotka menevät henkilökertojan inhimillisten kykyjen ulkopuolelle, kuten erilaisten tapahtumien tai näkymien kuvailu, joita henkilökertoja ei ole voinut nähdä itse. Kertojan persoonaton ääni vastaa

näiden tehtävien esiintuomisesta.¹⁷ (Karttunen 2010, 244.) Teksti on yhä aukeaman oikealla puolella, vasen sivu on kuvitettu kauttaaltaan, oikea poikkeuksellisesti tekstin yläpuolelta. Vasemmalla sivulla on omakotitalo, joka liittyy suoraan ajotiehen. Ovesta alkaa tien ylittävä suojatie, jonka toisessa päässä on kävelytien alku. Kaksikerroksisen talon vasemmalla reunalla (lukijasta katsottuna) on autotalli, jossa auto on parkissa nokka sivun vasenta reunaa kohti.

Ovi on ilmeisesti auki, sillä sen aukossa näkyy jokin hahmo. Onko kyseessä minäkertojan näkemät äiti ja tytär, jotka leipovat? Puutarhassa touhuavaa isää ei näy. Jälleen ollaan minäkertojan omien havaintojen varassa, sillä perspektiivi kuviin on edestäpäin. Vaikuttaa myös siltä, että kuudennella sivulla tarinan sankari olisi hieman laskeutunut alaspäin, koska talo on tällä kertaa kuvattu niin läheltä.

Hämmentävän tilanteesta tekee kuitenkin seuraavalla sivulla kuvattu auto, joka lentää keskellä pilviä ja lähellä aurinkoa. Sankarin ilmalennon korkeudesta kertoo paljon hänen huokaisunsa: "VOI KUINKA MINUN ON KUUMA, KUN OLEN NIIN LÄHELLÄ AURINKOA." Miten aukeaman talo voi silloin näkyä niin läheltä? Sijaitseeko se aikaisemmin nähdyillä vuorilla? Vai katseleeko kertoja taloa kiikareillaan? Kiikarit selittäisivät myös sen, kuinka kertoja näkee, mitä tyttö tekee äitinsä kanssa sisällä. Minäkertoja tietää jälleen enemmän kuin lukija, mikä vaikuttaa hänen luotettavuuteensa.

Tämän aukeaman kuvat tapahtumineen eivät ole enää niin tiiviisti toisiinsa liitetyt kuin aikaisemmissa aukeamissa. Ero korostuu jopa tekstin värin vaihtuessa. Teksti, joka koskee vasemmanpuolista sivua, on kirjoitettu sinisellä, samalla kuin aikaisempien sivujen tekstit. Ruskea teksti puolestaan kuvastaa oikeanpuolista sivua, joka eroaa myös rakenteeltaan muista sivuista. Sivulle on kuvattu kuplavolkari kuskinsa kanssa. Auton renkaat ovat tällä kertaa pienet ja tiiviisti korinsa sisässä. Niitä ei nyt tarvita. Valot heijastuvat pilviin ja näyttävät tietä eteenpäin. Aurinko paistaa auton takana sivun vasemmassa yläkulmassa. Kusi ei nojaa enää niin jännittyneesti eteenpäin kuin ensimmäisellä aukeamalla. Loppu hämmöttää, on aika palata osallistujasta katsojaksi, kun kerronnan fokalisaatio ei enää suodatu kuvissa kertojan näkökulmasta.

¹⁷ Ks. myös Nielsen (2004): *the impersonal voice of the narrative*. "Nielsen perustelee malliaan symmetrialla henkilö- ja kaikkietävän kerronnan välillä: koska kaikkietävässä kerronnassa on persoonaton kertoja, myös henkilökerronnassa on oltava sellainen näkyvän henkilöahmon lisäksi." (Karttunen 2010, 244.)

Kertoja kuvaa ympärillään olevia pilviä hattarapilviksi. Hän puhuttelee jotakuta: ”HALUAISIN SYÖDÄ NIITÄ SINUN KANSSASI”. Sinuttelu hämmentää lukijaa. Se poikkeaa selkeästi kertojan aikaisemmasta linjasta. Tarinassa on ollut vain yksi osallistuva henkilö etäältä seurattujen lisäksi. Nyt tämä henkilö ottaa kontaktia ”sinuun”. Ketä kertoja sitten puhuttelee? Onko hänellä joku kyydissä vai puhutteleeko hän suoraan lukijaa? Paljastaako kertojan toiminta jotakin sisäistekijän tavoitteista?

Aukeama 8–9 s. 8 OLIPAS KIVA MATKA – ONNISTUIN! HALUAISIN KATSOA TÄMÄN JÄLKEEN TELKKARISTA TONTTU-TOLJANTERIA.

S. 9 PZZZZSSSH...

Viimeisellä aukeamalla teksti palaa takaisin vasemmalle sivulle, kuten ensimmäiselläkin aukeamalla. Vauhti on hiipunut ja loppu hämmöttää. Aikatasot palaavat jälleen uomiinsa. Ne eivät kuitenkaan ole vielä kohdillaan: auto on vasta osumassa vastaramppiin. Kuljettajaa ei näy. Hän on jo ajatuksissaan perillä: ”OLIPAS KIVA MATKA – ONNISTUIN”. Tilanne on edelleen jännittävä, vaikka kertoja on jo mielessään onnistunut. Osuuko auto todella hyppyriin vai ei? Räjähävätkö oikealle sivulle piirretyt dynamiitit?

Kertojan viimeinen virke paljastaa paljon hänestä itsestään: ”HALUAISIN KATSOA TÄMÄN JÄLKEEN TELKKARISTA TONTTU-TOLJANTERIA”. Hurjan tempun tekijän ajatukset siintävät jo lähitulevaisuudessa. Selvittyään tempusta hän haluaisi katsoa lastenohjelmaa nimeltä Tonttu-Toljanteri. Konditionaalimuoto paljastaa, että kyseessä on henkilö, joka ei ole itse vastuussa siitä, mitä hän katsoo televisiosta. Hän ehdottaa, tavallaan pyytää luvan katsoa ohjelmaa. Tästä voisikin päätellä, että hypyn tekijä on lapsi.

Kirjan loppu herättää paljon kysymyksiä: Mikä tempun funktio on sen suorittajalle, jos tämä suunnittelee jo tulevaa ennen kuin tempu on suoritettu loppuun asti? Entä mitä tieto kertojan lapsenomaisuudesta tekee tämän uskottavuudelle? Mitä sisäistekijä on tavoitellut moisella epäluonnollisella kerronnanasettelulla?

Yhteenveto

Viimeisen aukeaman tieto kertojasta muuttaa tarinan ajatuksen täysin. Se haastaa ajattelemaan sisäistekijän tarkoitusperiä. Mitä se haluaa kertoa sisäislukijalle? Oliko kaikki sittenkin leikkiä? Miksi? Avaan tätäkin kysymystä tulevassa sisäistekijä-analyysissäni.

Autokirja tarjoaa useita pohdinnan paikkoja sisäistekijän suhteen erityisesti rakenteensa takia. Teos poikkeaa selkeästi *Joulukirjan* kerronnasta intradiegeettisen minäkertojansa vuoksi. Siinä on myös sarjakuvan piirteitä puhekuplien ja onomatopoeettisten ilmausten, kuten ”TÖÖT”, muodossa. Tarinan juonen yhdenmukaisuus on myös selkeämpi. *Autokirjassa* on vain yksi päätaphtumasarja, jonka kautta kaikki koetaan, kun taas *Joulukirjassa* on useita tapahtumia, joita sitoo yhteinen teema, joulun ja ystävyys. Teos tarjoaa myös kiehtovan kontrastin auton liikkeen ja näkymän staattisuuden välillä. Vastaavat dikotomiat ja kontrastit (dynaamisuus-staattisuus jne.) ovat tyypillisiä Matildan teoksille. Esimerkiksi *Joulukirjassa* staattisuus ja dynaamisuus vuorottelevat porojen tallikuvaelman ja Tuulikki-tontun ja Joulupukin kilpailutilanteessa.

Autokirjan sisäistekijän valinnat haastavat lukijan luottamuksen kertojaan. Onko kertoja sittenkään luotettava, jos hän on lapsi? Samalla fokus kohdistuu sisäistekijään itseensä. Lukijan mieleen nousee kysymys, kuka sisäistekijä on. Miksi se huijasi lukijan uskomaan tempun mahdollisuuteen?

Teoksen arvomaailmasta on hahmotettavissa samantyyppistä turvaa, mikä on tuttu myös *Joulukirjasta*. Jokaisella aukeamalla on autotie, jota lentävä auto seuraa. Minäkertoja ei poikkea tieltä, vaikka todennäköisesti voisikin. Autot kuuluvat ajotielle, olivat ne sitten ilmassa tai maassa. Tämä tuo turvaa, toisaalta siinä piilee myös vaara, kuten autoteillä aina. Onnettomuuden mahdollisuus seuraa vaarallisen tempun tekijää. Sisäistekijän luoma illuusio ja rohkeuden, itsensä ylittämisen arvostus, kertovat siitä itsestään. Käsittelen siis myös sisäistekijän hahmoa seuraavassa luvussa. Pyrin poimimaan kirjoittamastani lähiluvusta piirteitä, jotka kertovat, millainen sisäistekijä on ja mihin se pyrkii valinnoillaan. *Autokirja* tarjoaa kiinnostavan pohjan lapsen luoman sisäistekijän käsittelyyn.

2.4 ”Keijukirja”

”Keijukirja” on tehty keväällä 2013 yhden saduttajan kirjoittamana. Matilda on ollut noin kuusivuotias teoksen syntyessä. Se on hyvin erilainen verrattuna *Joulukirjaan* ja *Autokirjaan*. Siinä missä aikaisempien teosten kuvat on piirretty tussilla, ”Keijukirjan” kuvituksessa on käytetty tarroja ja lyijykynäpiirroksia. ”Keijukirjan” tarina muotoutuu hetkittäisistä tilannekuvista ja lyhyistä vuorosanoista. Kertoja on etäännyttänyt itsensä persoonattomaksi. Kirjassa seikkailee monta keijua ja prinsessaa, jotka asuvat ilmeisesti linnassa. Tarinan keskiössä on ilmeisesti jonkinlainen juhla, jonka vuoksi on taitettu herkkuja pöytään ja prinsessa saapuu paikalle kukkia ihastellen. Teoksen sisällön tulkinnasta tekee hämmentävän se, että kohtaukset (aukeamat) eivät tunnu olevan mitenkään kytköksissä toisiinsa. Juonettomuuden vuoksi teoksen tulkinnat keskittyvät sen kokemuksellisuuteen, jonka kautta lukija kerronnallistaa teoksen yhteydet (ks. Fludernik 1996; 2003). Seuraavaksi pyrin avaamaan ”Keijukirjan” tarjoamaa mysteeriiä ja luomaan perusteltuja yhteyksiä sivujen välille.

Nimiösivu

Matildan kolmannen kirjan kannessa ei ole kirjan tai tekijän nimeä. Kuvituksena on keltainen linnatarra, jonka yläpuolella kaartuu seitsemän sydäntarraa. Linna on kuvattu sen etupuolelta, jolla on sisäänkäynti ja kaksi samanlaista tornia. Etumuurin takaa näkyy kaksi erilaista tornia: matalampi, jonka kolmionmallista kattoa kiertää linnoille tuttu reunus ja katolla liehuu lippu; ja korkeampi, jonka kupolikatto muistuttaa kierreväriaraitoiteen karkkia.

Linna on liikkeessä. Sen kyljet notkuvat sisäänpäin ja tornit ulospäin. Lipussa on liikettä. Kuin linnan sisällä tapahtuisi jotakin jännittävää, sellaista minkä takia se ei osaa pysyä nahoissansa. Nostettu lippu viittaa johonkin tärkeään tapahtumaan, juhlaan tai merkkipäivään – ellei se ole aina nostettuna salkoon. Linnan yläpuolella sykkivät sydämetkin kertovat jostakin arjesta poikkeavasta. Sydämet eivät ole symmetrisessä kaaressa, mikä tuo niihin lisää eloa. Sydämet ovat rytmissä linnan kanssa.

Kannen kuva kertoo kirjan miljööstä ja tunnelmasta. Se herättää kuitenkin kysymyksen, mitä linnan sisällä tapahtuu. Onko kyseessä rakkaustarina? Entä keitä tarinan henkilöt ovat?

Pelkästään tämän sivun perusteella voisi päätellä, että linnaa asuttavat kuninkaalliset. Tekijä kutsu kirjaa ”*Keijukirjaksi*”, mikä puolestaan paljastaa tarinan kertovan keijuista. Mutta millaisista? Ovatko he kuninkaallisia keijuja vai saduista tuttuja haltiakeijuja?

S. 1 MINÄ OLEN TAIKONUT HERKKUJA PÖYTÄÄN

Kirjan ensimmäisellä sivulla on jyrkät pöytä, joka notkuu herkkuja (iso kakku, teepannu, päällystettyjä muffineja). Sen yläpuolella, oikealla, lentää harmaahiuksinen keiju. Hänellä on päässään tiara ja kädessään tähtipäinen taikasauva. Hän on selkeästi keiju, joka toteaa taikoneensa herkkuja pöytään. Keiju on liikkeessä, hän on suuntautunut pöytään päin ja osoittaa sitä sauvallaan. Sivun oikeassa alalaidassa on tyttö, jolla on tiara, mutta ei siipiä. Hän on iloinen, silmät ovat kiinni ja poskipäät ovat spiraalit. Mekko ei ole niin yksinkertainen kuin vanhemmalla keijulla, vaan siinä on erilaisia kerroksia ja punaisia ruusuja. Tyttö vaikuttaa prinsessalta.

Sivu herättää kysymyksiä: Miksi pöytä on täynnä herkkuja? Viittaako korkea kakku ja juhlava pannu juhliin? Onko jollakulla syntymäpäivät? Vanhempi keiju ja nuorempi tyttö luovat toisilleen vastakkainasetelman niin iässä kuin vaatetuksessaan, joka toisella on yksinkertainen ja toisella monimuotoinen. Tytöllä ei ole siipiä. Onko hän keiju? Mikä on hänen suhteensa vanhempaan naiseen? Ovatko he äiti ja tytär vai palvelija ja prinsessa? Tiarat päässä viittaavat kuitenkin ensimmäiseen vaihtoehtoon, luokkajakoiseen tasa-arvoon.

S. 2 LING LONG! SANOI KELLO.

Seuraavan sivun kuva vaikuttaisi olevan samaa tilaa kuin ensimmäisen kuvan miljöö. Huomio on kuitenkin kiinnittynyt tähän tilaan, mikä luo sille vaikutelman erillisestä kohtauksesta. Tätä kohtausta hallitsee ääni, jonka kertoja osoittaa kuuluvan kellosta. Sivulla ei ole hahmoja. Sen oikeassa laidassa on hylly, jossa on taikasauva, erilaisia jalokivin koristeltuja tiaroja, kruunuja ja yksi pieni kukkaruukku. Hyllyn vieressä on korkeavartinen teline, josta roikkuu kultainen pallo, jossa on kruunun kuva. Teksti sivun ylälaidassa sanoo ”LING LONG! SANOI KELLO.” Onko esine kyseinen kello? Mistä ääni kertoo? Onko ruoka-aika vai onko joku ovella?

Entä mitä esineet kertovat kirjan hahmoista? Aukkaat asuvat selkeästi kannen esittämässä linnassa. Ensimmäisen sivun jyrkät pöytä sopii linnaan, kuten prinsessatkin. Hyllyllä olevia tiaroja ja kruunuja on monta. Niiden kuviot toistuvat myös monessa aukeaman esineessä. Ovatko

henkilöt kuninkaallisia vai vain viehtyneitä kruunun muotoon? Taikasauva hyllyllä paljastaa, että se kuuluu keijulle. Kuuluuko taikasauva edellisen sivun nuorelle tytölle vai onko se vanhemman keijun vaihtosauva? Asuuko linnassa muita?

Aukeama s. 3–4, s. 4. ONPAS PALJON KUKKIA!

Seuraavalla aukeamalla ollaan ulkona. Kolmannella sivulla on erilaisia tarrakukkia piirrettyine varsineen. Neljännellä sivulla on ruskeahiuksinen tyttö, jolla on ruusu kädessä ja kruunu päässä. Hän katsoo suoraan lukijaan ja ihastelee kukkien määrää. Onko tämä tyttö edellisen sivun äänen takana? Soittiko hän ovikelloa? Tytön asento voisi viitata siihen, että hän puhuu jollekin, kenties oven avaajalle. Maininta kukkasista vaikuttaa mairittelevalta tervehdykseltä: pihan omistaja on onnistunut luomaan erittäin kauniin puutarhan. Punainen ruusu tytön kädessä puolestaan kertoo lahjasta talon emännälle tai isännälle.

Toisaalta hän on myös voinut poimia sen pihasta pelkästään siitä riemusta, että kukkia on niin paljon. Tämä tulkinta sopisi erityisesti silloin, jos ei pyri luomaan jatkuvuutta edellisen aukeaman tapahtumiin.

Aukeama s. 5–6, s. 4 MINULLA ON VÄSY. MINÄ OLEN TULLUT KÄVELYLTÄ.

Seuraavalla aukeamalla vaaleahiuksinen keijutyttö kävelee kohti kuudennen sivun piirrettyä sänkyä. Hän pitää käsillään kiinni olkaimista, jotka saattavat liittyä joko reppuun tai ovat tytön lyhyen mekon henkselit. Hänelläkin on tiara ja siivet, kuten ensimmäisen sivun vanhemmalla rouvalla. Tyttö ei katso kohti sänkyä vaan taaksepäin viistoon. Ketä tai mitä hän katsoo ja miksi?

Keijutytöllä on väsy, koska hän on tullut kävelyltä. Hän on ilmeisesti menossa nukkumaan, koska hän suuntaa kohti sänkyä. Tästä voisi päätellä, että on ilta. Tai sitten tyttö on vielä pieni lapsi, joten hän menee päiväunille. Kiinnostavaa on myös ajatus keijusta kävelyllä. Miksi hän ei lennä siivillään? Väsykö hän enemmän kävellessään kuin lentäessään? Miksi hän oli lenkillä? Haluaako hän pitää kuntoaan yllä?

Jos pohditaan yhdenmukaisuutta edellisiin sivuihin, voidaan päätellä, että tyttö tuli ehkä sisään samalla ovenavauksella kuin edellisen sivun tyttö. Linna on iso ja siellä asuu luultavasti paljon toisilleen tuntemattomia henkilöitä, joten näillä tytöillä oli todennäköisesti eri määränpäät: toinen

meni juhliin ja toinen nukkumaan. Toisaalta voihan olla, että keijutyttö on kutsuttu juhliin, mutta häntä väsyttää niin, ettei jaksa osallistua. Ehkä hän suuntaakin katseensa ystäviinsä ja perustelee syyn, miksi hän ei ole näiden kanssa.

Aukeama s. 7–8, s. 7 HEI, HEI!

Viimeisellä aukeaman molemmilla sivuilla on yksi piirretty hahmo. Aukeaman vasemmalla sivulla hahmo on hymyileväinen, hänellä on suorat ja pitkät, hieman sekaisin olevat hiukset. Hän hymyilee ja hänen kätensä ovat suorina sivuilla. Viimeisellä sivulla on hahmo, jonka asento on hieman hillitympi. Hänen sivuille suunnatut kätensä kaartuvat hieman alaspäin ja pää on aavistuksen kenossa. Hiukset ovat lyhyet ja pystyssä, nenä on pystynenä kun taas toisella on pyöreä nenä. Hahmojen hiusten pituudet vihjaavat sukupuolesta: pitkähiuksinen saattaisi olla tyttö ja lyhythiuksinen poika. Pitkähiuksisen hahmon yläpuolella lukee ”HEI, HEI!”. Hyvästelevätkö hahmot toisensa vai sanovatko hei heit lukijalle? Vaikka heidän asentonsa ovat suoraan lukijaa kohti, niistä huokuu tietynlainen keskinäinen vuorovaikutus. Tästä syystä ajattelisin, että he hyvästelevät toisensa.

Keitä nämä hahmot ovat? Linnan juhlat taitavat olla ohi ja viimeiset vieraat ovat lähtemässä. Ehkä nämä aikaisemmasta kuvituksesta suuresti poikkeavat hahmot ovat sivuhenkilöitä, vieraita, jotka eivät ole tärkeitä lukijalle. He hymyilevät. Heillä on ollut ja on edelleen hauskaa. Juhlat ovat onnistuneet ja on aika erota jälleen omille teille. Samalla lukijalle tulee hyvä mieli. Hänellekin on tavallaan sanottu hei. Korvaako ”HEI, HEI!” sadun perinteisen ”loppu”-merkin?

Takasivu s. 9

”Keijukirjan” takasivulla on vielä vaaleanpunainen tarraruusu piirretyllä varrellaan. Ruusu luo yksinäisyydellään keskeneräisen vaikutelman tarinalle. Keijujen elämä jatkuu yhä, vaikka lukijalle ei kerrota enempää. Ruusu luo vastakohtaisuutta myös toisen aukeaman runsaalle kukkamäärälle. Missä tämä yksinäinen kukka on ja miksi sillä ei ole seuralaisia?

Yhteenveto

”Keijukirja” poikkeaa suuresti *Joulukirjasta* ja *Autokirjasta*. Siitä puuttuu selkeä yhdenmukainen juoni. Ainoastaan kannen linna liittää kohtaukset toisiinsa, minkä ansiosta lukija voi hahmotella

haluamaansa yhtenäisyyttä. Teoksessa on kuitenkin suuria aukkoja, jotka vaativat lukijalta paljon. Tästä syystä teos tuokin osaltaan runsaasti ajateltavaa sisäislukijan tapaan tulkita sisäistekijän lukuohjeista. On merkittävää pohtia, millä tavalla tulkinnan luonne muuttuu, jos lukee tekstiä juonellisesta ja ei-juonellisesta näkökulmasta. On syytä myös miettiä aikuisen lukijan tarvetta jatkuvuuteen ja verrata sitä sisäistekijän luoman sisäislukijan konstruktion. Solahtavatko ne luontevasti yhteen?

Teos on tuorein kolmesta kirjasta. Tiedämme, minkälaisia juonellisia teoksia Matilda osaa tuottaa, mikä tekee tämän teoksen lajista tarkoituksenmukaisen. Se on omalla tavallaan kokeellinen kirjallinen esitys, mikä tuo lisää syvyyttä sisäistekijyysanalyysiin – ja samalla myös lapsitekijyyden pohtimiseen.

Matildan teokset tarjoavat jännittävän tutkimuskentän sisäistekijyyden tarkastelulle. Pääsen pohtimaan analyysissäni myös omaa asemaani aikuisena tutkijana, joka lukee lapsen tuottamia tekstejä. Millä tavalla lähtökohtani vaikuttavat sisäistekijyyden ja -lukijuuden tulkintaan? Pystynkö aikuisena tavoittamaan ne konstruktiot, joita lapsi on töihinsä luonut? Vai olenko nyt jo luonut täysin uudet narratiivit ja sisäistekijä/lukija-konstruktiot kirjoittamalla tämän luvun lähilukuanalyysin? Nämä kysymykset säilyvät päätutkimusongelmani taustalla ja käsittelen niitä tarvittaessa seuraavassa luvussa, kun analysoin Matildan teosten sisäistekijyyttä.

3 SISÄISTEKIJYYS MATILDAN TEOKSISSA

Analysoin tässä luvussa tekstilähtöisesti Matildan teosten *Joulukirjan*, *Autokirjan* ja *”Keijukirjan”* sisäistekijyyttä, joka on kytköksissä kirjojen sisäislukijuuteen ja kerronnan luotettavuuteen. Oletan, että kirjojen maailmankuvasta, arvoista, tekstin tarjoamista lukuohjeista ja piirteistä rakentuu lapsenomainen tai lapsenmielinen sisäistekijä, jolle lastenkulttuurin tuntemus on luonnollista. Tässä tutkielmassa *lapsenomaisuus* on erityisesti kulttuurista, mutta siinä voidaan hahmottaa myös psykologisia piirteitä. *Lapsenmielisyys* puolestaan painottuu kulttuuriseen tietämykseen. Merkitysten häilyvyyden vuoksi, käytän käsitteitä usein samanaikaisesti.

Tässä luvussa pohdin myös sitä, minkälaisen sisäislukijan lapsenomainen tai lapsenmielinen sisäistekijä vaatii rinnalleen ja miten se lukee sisäistekijän tekstiin piilottamia lukuvihjeitä.

Havainnollistan sisäislukijan tapaa tulkita ohjeita täyttämällä ”*Keijukirjan*” aukkoja niiden pohjalta. Luen *Joulukirjan* henkilöhahmoja ja heidän suhteitaan mielikuvituksen ja intertekstuaalisen kontekstin näkökulmasta. Samalla kysyn, millä keinoilla sisäistekijä pitää lukijan tulkinnan aisoissa ja estää ylitulkinnan. Lopuksi haastan lapsen luomien teosten kerronnan luotettavuuden ja tuon uusia näkökulmia aikaisempaan teoriaan. Tulkitseen sitä, mikä osuus sisäistekijyydellä on kerronnan luotettavuuden ilmenemisessä.

3.1 ”Lumiukko katseli jänistä ja tonttua” – Turvallisesti kiintynyt sisäistekijä

”[I]mplied author The streamlined version of the real author, an actual or purported subset of the real author’s traits and abilities. The implied author is responsible for the choices that create the narrative text as ‘these words in this order’ and that imbue the text with his or her values. One important activity of rhetorical reading is constructing a sense of the implied author.” (Phelan 2005, 216.)

Seuraavaksi pohdin, millainen sisäistekijä Matildan teoksissa *Joulukirja*, *Autokirja* ja ”*Keijukirja*” on. Käsittelen kirjojen sisäistekijöiden välittämiä arvoja ja maailmankuvaa. Vertailen niitä keskenään ja pohdin, miten sisäistekijä tuo niitä lukuohjeissaan esille. Seuraavaksi siirryn yksityiskohtaisempaan kuvaukseen sisäistekijästä. Tavoitteeni on todistaa hypoteesini, jonka mukaan sisäistekijä on lapsenomainen. Erittelen siihen johtavia piirteitä ja pyrin tukemaan päätelmiäni havainnollistamalla lastenkulttuurista tuttuja intertekstuaalisia viittauksia.

3.1.1 Sisäistekijän välittämä maailmankuva Matildan teoksissa

Sisäistekijä on tekstin ylin auktoriteetti, periaate, jonka avulla teoksen kokonaismerkityksen rakentuminen selitetään. Se tulee esiin, kun kysytään, millaista maailmankuvaa, arvoja ja asenteita teos välittää. (Alanko 2003, 218–219.)

Joulukirja alkaa kaverusten esittelyllä. Teos kertoo Tuulikki-tontun ja Joulupukin ystävydestä, joka on tutkimusten mukaan yksi useimmiten kerrotuista teemoista (Karlsson 2005, 31; ks. esim. Terkki 1997). Sisäistekijän arvostama ystävyys vaikuttaa olevan aikuisen ja lapsen välistä. Ikäeron hahmottaminen on kuitenkin vaativaa, sillä Joulupukki muuttuu välillä parrakkaasta aikuisesta parrattomaan ja Tuulikin kanssa kooltaan tasa-arvoiseen hahmoon. Joulupukin ja Tuulikki-tontun ystävydessä ei merkitse ulkomuoto tai ikä, vaan mahdollisuus olla oma itsensä sekä henkinen yhteys.

Sisäistekijälle Joulupukki ja tontut ovat tärkeä osa joulua, sillä he ovat valikoituneet *Joulukirjan* päähenkilöiksi. Sisäistekijä ei kyseenalaista heidän olemassaoloaan, mikä näkyy jo hahmojen nimeämisessä Tuulikki-tontuksi ja Joulupukiksi.¹⁸ Siinä missä joulu tuttuine hahmoineen ovat sisäistekijälle olennaisia, se arvostaa myös yhdessäoloa ja leikkimistä – lapsuutta – mikä näkyy useissa teoksen kohtauksissa, esimerkiksi Joulupukin ja tontun kilpaillessa suksilla. Toisaalta kullan materiaalin arvo nousee esiin Tuulikki-tontun voittaessa kilpailun. Sisäistekijä sivuuttaa sen ohimenevällä tiedolla (voitolla ei kerskailla tai kerrota, mitä sillä tehdään) ja keskittyy jälleen yhdessäoloon luistelun muodossa. Yhdessä tekeminen ja itse toiminta on siis kultaa tai voittoa arvokkaampaa.

Joulupukki yhdistetään kiltteihin ja tuhmiin lapsiin, joille hän jakaa jouluna lahjoja tai risuja. Teoksessa hänellä on lahjasäkki, mutta ilme on epäileväinen, tympeä. Tämä tuo suuren kontrastin muuten niin hymyilevään hahmoon. Joutuuko pukki sittenkin jakamaan risuja vai onko hän tympääntynyt yksinäiseen työhönsä? Palatessaan takaisin Tuulikin luokse pukin hymy on leveä. Hän pääsee jälleen ystävänsä luo, jättää työasunsa partoineen ja vaihtaa rennompaan tyyliin, jossa on mukava lukea kirjeitä yhdessä Tuulikki-tontun kanssa. Viestiikö sisäistekijä, että Joulupukki olisi kyllästynyt työhönsä? Vai vahvistaako hän näin yhdessäolon ja ystävyysmerkitystä teoksessa?

Kun *Joulukirjasta* voidaan lukea ystävyys merkittävimmäksi arvoksi, *Autokirjassa* se on rohkeus, itsensä ylittäminen. Rohkeus korostuu sanavalinnoissa: ”vaarallisen tempun”, ”jyrkkään hyppyriin”, ”minua jännittää tosi paljon”. Myös vastakkainasettelut vaarallisen teon ja tavallisen arjen välillä voimistavat itsensä ylittämisen arvoa. Esimerkiksi sankarin näkemien perheiden arki luo kontrastia yliluonnolliselle hypylle autolla. Maisemista nauttimisen jälkeen ja tempun onnistuessa kertoja toteaa haluavansa katsoa Tonttu Toljanteria telkkarista, mikä palauttaa tilanteen takaisin maan pinnalle. Kertoja ylitti itsensä uhmatessaan ramppia ja dynamiittiräjähteitä. Hän pysähtyi nauttimaan maisemista ja hetkestä. Kun rohkeus on todistettu, taivaalla lennetty, kertoja voi palata takaisin arkeen ja Tonttu Toljanterin pariin.

¹⁸ Joulupukin identiteetti kuitenkin horjuu, kun tämä ei esiinny koko aikaa populaarikulttuurille tutussa asussa, mikä herättää kysymyksiä yhtäältä kerronnan luotettavuuden ja toisaalta sisäistekijän todellisten uskomusten suhteen. Lähtökohtaisesti luotan *Joulukirjan* kerrontaan, kunnes (kenties) toisin todistan. Ks. lisää luku 3.3.

Vastoin *Joulukirjan* ja *Autokirjan* henkisiä arvoja ”*Keijukirjassa*” ne ovat esteettisiä: Sivuilla on paljon koristeellisia esineitä ja notkuva ruokapöytä. Linnan pihalla olevia kukkia ihastellaan ja lähes jokainen kirjan hahmo on pukeutunut erittäin kuninkaallisesti. Teoksesta voidaan lukea muitakin arvoja, kuten toisen toiveiden kunnioittaminen. Yksi keiju toteaa jollekulle olevansa väsynyt kävelyn jälkeen. Häntä ei vaadita osallistumaan mihinkään. Sisäistekijä viestii, melko epäselvästi kylläkin, että kukin voi olla oma itsensä (mikä näkyy myös *Joulukirjassa* ja *Autokirjassa*).

Samalla kun sisäistekijä määrittelee arvopohjan teokselle, se toimii myös tulkinnan ohjeena. Tulkintaa ohjaavat vihjeet avautuvat konfliktitilanteissa. (Kurikka 2006, 31). Se, kuinka hahmot asennoituvat konflikteihin ja ristiriitoihin, kertoo teoksen maailmankuvasta. Onko se positiivinen vai negatiivinen?

Matildan teosten maailmankuva on hyvin positiivinen, sillä suuria konfliktitilanteita niissä ei ole. Tämän vuoksi pyrin löytämään sisäistekijän ohjeistuksen erilaisista käänteentekevästä tilanteista, ristiriidoista tai vastakkainasetteluista. Pohdin samalla, mitä vastakkainasettelut tai ristiriidat kertovat teosten sisäistekijän tavoitteista.

Joulukirjan maailmankuva paljastuu erityisesti Joulupukin ja Tuulikki-tontun kilpailutilanteesta. Kirjan päähenkilö, Tuulikki, voittaa kisan. Sisäistekijä on siis tavoitellut positiivista maailmankuvaa. Sama toteutuu myös *Autokirjassa*, jossa vaarallinen autotemppu onnistuu. Autokirja alkaa kuitenkin jännittävästä tilanteesta, jossa kaikki on vielä mahdollista – onnistuminen ja epäonnistuminen. Vaaraa korostavat dynamiittipötköt, joiden sytytyslanka sihisee jo. Kirjan seuraavat tapahtumat kertovat siitä, minkälaisen maailmankuvan sisäistekijä on kerronnalle luonut: Kun hyppyristä on ajettu, ei ole enää huolta, onnistuuko temppu, koska ollaan jo ilmassa. Ilmassa oleminen on leijumista vailla huolta, ympäristön tarkkailua. Tempun vaarallisuudesta muistuttavat enää piikkihuippuiset vuoret ja kuuma aurinko. Turvaa tilanteeseen tuo kaikilla sivuilla reittiä ohjaava valtatie. Kertoja ei poikkea siltä. Viimeisellä aukeamalla jännite laukeaa ja temppu onnistuu. Kertoja huokaisee kuitenkin jo ennen ramppiin osumista, että ”olipas kiva matka – onnistuin!”. Dynamiittien sytytyslankakin pihisee apeasti kuin olisi sammumispisteessä ”PZZZZSSSH...”. Sisäistekijä arvostaa ensimmäisellä aukeamalla rohkeutta, itsensä ylittämistä. Seuraavilla sivuilla kertoja on jo ylittänyt itsensä. Nyt hän nauttii kokemuksestaan täysin rinnoin. Vaara on väistynyt. Turvallisuuksi korostaakseen sisäistekijä on luonut tien, jota seurata. Sen

ansiosta sankarin ei tarvitse enää huolehtia vaaroista tai turhasta jännityksestä, joten hän voi keskittyä maisemiin ja hetkestä nauttimiseen.

Toisin kuin muissa teoksissa ”*Keijukirjan*” sisäistekijä on luonut teokseen aukkoja, joita sisäislukijan pitää täydentää tämän ohjeiden mukaan. Yleisesti sisäistekijän maailmankuva on leppoisa ja positiivinen, vaikka yhden keijun voi tulkita kieltäytyvän osallistumasta juhliin (”MINULLA ON VÄSY. MINÄ OLEN TULLUT KÄVELYLTÄ.” Keiju on menossa kohti sänkyä ja osoittaa kommenttinsa jollekulle takanaan). Kullakin on oma päätösvalta itseensä. Kenenkään ei ole pakko osallistua mihinkään. Kirjan kannessa olevan linnan yläpuolella sykkii sydämiä, mikä kertoo sisäistekijän asenteiden muita kohtaan olevan hyvin sydämellinen, ystävällinen: kukin on tervetullut juhliin omana itsenään. Myös ruoan ja kukkien paljous tukevat tätä ajatusta. Erittelen sisäistekijän lukuohjeita tarkemmin, kun pohdin sisäislukijan tapaa tulkita niitä luvussa 3.2.

3.1.2 Lapsenomainen sisäistekijä

Edeltävässä luvussa olen eritellyt teosten maailmankuvaa, arvoja ja asenteita, joista sisäistekijä voidaan tunnistaa. Pohdin myös sitä, miten sisäistekijän viestimät lukuohjeet kertovat tämän arvoista. Tiedämme suurin piirtein sen, mitä sisäistekijä arvostaa ja millainen maailmankuva sillä on. Mutta kuka ja millainen se on? Seuraavaksi pyrin avaamaan tätä näkökulmaa Matildan teoksissa.

Sisäistekijä on Wayne C. Boothin lanseeraama konstruktio, jonka lukija päättelee ja kokoaa kaikista tekstin aineksista (Rimmon-Kenan 1991, 111–112; ks. Booth 1991). James Phelanin näkemys (2005) sisäistekijästä ei ole pelkästään fiktiivinen konstruktio, ”- - because the implied author is a version of a real author, an implied author has a version of the real author’s unconscious” (Phelan 2005, 47). Phelanin ajatus¹⁹ on kiehtova, mutta aion tukeutua tämän luvun analyysissäni kuitenkin Pekka Tammen (1992) ja Shlomith Rimmon-Kenanin (1991) käsitykseen sisäistekijästä tekstin fiktiivisenä luojana. Jotta tämä rakennelma saadaan esille, on kysyttävä, millaisen kuvan lukija luo tekijästä, joka vastaa kyseistä tekstiä. Mitkä piirteet teksteissä kertovat tekijästä? (Kurikka 2006,

¹⁹ Kun käsittelen Matildan todellista tekijyyttä seuraavassa luvussa, otan huomioon Phelanin teorian. Uskon sen auttavan Matildan tekijäsuhteiden leikinomaisuusajatuksen avaamisessa.

31.) Aivan ensimmäiseksi on kuitenkin mietittävä, millaisessa teoksessa sisäistekijä esiintyy, jotta voisimme tunnistaa sitä vastaavan tekijän.

Joulukirja, Autokirja ja "Keijukirja" muistuttavat muodoltaan lapsille suunnattua kuvakirjaa. Kunkin aukeamilla on kuvia ja lyhyet kuvatekstit, jotka joko täydentävät tai lisäävät kuvien tarjoamaa tietoa ja päinvastoin. Jokaisesta kirjasta on löydettävissä fantastisia piirteitä, kuten Joulupukki ja sininenäinen poro, lapsi liitämässä autolla taivaalla, siivekkäitä keijuja. Teokset ovat fiktiota. Niissä näkyy kulttuuri, jossa lapsi elää (esim. Tonttu Toljanteri, Joulupukki). Kiinnostavaa teoksissa on myös se, millä tyylillä ne on piirretty. Onko kyseessä naivistinen tyyli vai lapsen sen hetkisiä taitoja vastaava kuvitus? Matildan teokset on tehty lastenkirjallisuudelle tyypilliseen muotoon, mikä kertoo vastaanottajien todennäköisestä iästä ja sisäistekijän asiantuntijuudesta lajia kohtaan. Teosten sisältö vaatii lukijaltaan tietynlaisia kirjallisia taitoja, joita käsitellen tarkemmin luvun 3.2 kohdalla. Oletan, että lukijan pitää olla joku, joka tuntee kirjojen lastenkulttuurikontekstin omakohtaisesti.

Joulukirjan teemana on ystävyys – erityisesti aikuisen ja lapsen välillä. Leikillisuus on teoksessa voimakkaasti mukana, sillä siinä kisaillaan ja ulkoillaan. Toisaalta muistetaan myös hoitaa velvollisuudet, kuten Joulupukin lahjojen jaot ja kirjeiden lukemiset. Vapaa-aika ja velvollisuudet tasapainottelevat teoksessa. Kirjan piirustukset ovat hyvin lapsenomaisia, mutta silti tarkkoja. Ilmeet ohjaavat tulkintaa ja kertovat hahmojen yleensä positiivisista asenteista toisiaan kohtaan. Kirjasta voidaan löytää useita piirteitä tarkkailija-toimija-asetelmasta, kuten "lumiukko katseli jänistä ja tonttua", "toinen poro nukkui ja [toinen] valvoi" ja "hylje katseli vieressä" sekä Joulupukin suurempi koko ja katseen suunta Tuulikin perässä kaverusten kilpaillessa. Jälkimmäiset asetelmat kuitenkin eroavat dynaamisuudessaan ja sävyssään (kilpailutilanne ja hylkeen ulkopuolisuus) selkeästi kahdesta ensimmäisestä. Voidaan myös päätellä, että Joulupukin onnellisuus on jollakin tavalla sidoksissa Tuulikkiin, koska työskennellessään hänen ilmeensä on kovin ahdistunut ja epäileväinen. Huolettaako häntä lasten kiltteys vai eikö hän pidä työstään? Ikävöikö Joulupukki Tuulikkia? Ilme muuttuu pian leveäksi ja rentoutuneeksi hymyksi toiseksi viimeisellä aukeamalla, jolla "Joulupukki lähtee Tunturille Tuulikki-tontun luokse".

Joulukirjan sisäistekijyyttä kuvaa usko ystävydestä ensisijaisena arvona. Sille tuo myös turvallisuudentunnetta, kun lähellä on joku, joka seuraa sivusta ja huolehtii osallistumatta

kuitenkaan liikaa. Asetelma muistuttaa John Bowlbyn (ks. *Lasten hoivan ja hellyyden tarve* [1957]) esille tuomaa ja Mary Ainsworthin modernisoimaa turvallista kiintymyssuhdetta. Kyseessä on aikuisen ja lapsen välinen erityinen suhde, joka toimii pohjana sille, millaisia ihmissuhteita lapselle myöhemmin kehittyy. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että kun lapsen huoltaja on läsnä, tämä voi tutkia ympäristöään vapaasti tuntematta ahdistuneisuutta. Hän tietää, että voi tarvittaessa palata aikuisen luokse. (Brodie 2013; Vuokko 2013.) *Joulukirjassa* turvallisen aikuisen läsnäoloa edustavat tarkkailijahahmot ja Joulupukki²⁰. Heidän kokonsa ja roolinsa tarinassa tuovat Tuulikille turvaa, kun hän tutustuu ympäröivään maailmaan. Turvalliseen kiintymyssuhteeseen liittyy myös hetkellinen epävarmuus, kun aikuinen lähtee pois lapsen luota (Brodie 2013; Vuokko 2013). Myös Tuulikin kasvoista on luettavissa epävarmuutta ja hämmentyneisyyttä, kun hän on yksin lenkillä. Hän ei hymyile yhtä vapautuneesti kuin muilla sivuilla, vaan ikään kuin etsii jotakin. Vaikuttaa siis siltä, että sisäistekijä heijastaa omaa kiintymyssuhdettaan teokseen, mikä perustelee turvaa tuovan hahmon vaihtumisen. Kiintymyssuhteen osoittamisen tarve tulee ennemmin sisäistekijältä kuin Tuulikki-tontulta, sillä sen havaitseminen tapahtuu rivien välistä lukemalla annettuja vihjeitä.

Autokirja on muodoltaan samantyyppinen teos kuin *Joulukirja*. Molemmissa on myös jonkinlainen turvallisuudentunnetta edistävä piirre. *Joulukirjassa* turvallisuutta hahmoille luovat sivustaseuraajat, kun taas *Autokirjassa* samantyyppisen tunteen tuo tie, jota sankari seuraa koko ajan. Teoksen sisäistekijä korostaa autotempun hurjuutta sananvalinnoillaan ja piirustuksillaan. Teon huima korkeuskin korostuu samoilla piirteillä, mutta erityisesti kertojan havainnoilla, kuten moottoripyörän naarmulla (joka näkyy kertojan kiikareilla), herkullisilla hattarapilvillä tai kuumottavalla auringolla. Toisaalta myös perhearvot näkyvät teoksessa, kun kirjan sankari havaitsee koulutytön ja tämän isän kotiinpaluun sekä idyllisen, mutta arkisen perhetapahtuman, jossa isä tekee puutarhatöitä ja äiti leipoo tyttärensä kanssa. Sisäistekijä ei käsittele näitä asioita sattumalta, mistä voidaan päätellä, että *Autokirjan* tapahtumat ovat sisäistekijälle tärkeitä. Sen tavoitteet ja toiveet nousevat esille, kun minäkertoja paljastaa itsensä viimeisellä sivulla: ”HALUAISIN KATSOA TÄMÄN JÄLKEEN TELKKARISTA TONTTU-TOLJANTERIA”. Vaarallisen tempun tekijän ajatukset siintävät jo lähitulevaisuudessa. Selvittyään tempusta hän haluaisi katsoa

²⁰ Kun Tuulikki-tonttu on lumilinnassa, aikuisen läsnäolo ei ole konkreettista. Tuulikin asento ja katse kuitenkin vihjaavat siitä, että hän ei ole täysin yksin. Voisiko aikuinen olla hänen katseensa kohteena lukijan tilalla?

lastenohjelmaa nimeltä Tonttu-Toljanteri. Konditionaalimuoto²¹ paljastaa, että kertojana ja kirjan sankarina on henkilö, joka ei ole itse vastuussa siitä, mitä hän katsoo televisiosta. Hän ehdottaa, tavallaan pyytää luvan katsoa ohjelmaa. Tämän perusteella voidaan nähdä, että alun odotushorisontti lapsikertojasta toteutuu. Hypyn tekijä on lapsi, joka palaa takaisin vanhempiansa luo tutustuttuaan yksin suureen maailmaan.

Tieto lapsesta ratissa muuttaa kuitenkin tarinan ajatuksen täysin. Lukija ihmettelee, mihin sisäistekijä on pyrkinyt laittaessaan lapsen auton rattiin. Sisäistekijän valinnat vaikuttavat erityisesti luotettavuuskysymykseen. Ne haastavat kerronnan uskottavuuden ja herättävät pohtimaan kerronnan todellisia tavoitteita. Kertomuksen epäluonnollisuus rikkoo tunnettuja fysiikan lakeja, kun autotemppu toteutuu ja kertoja pystyy hahmottamaan staattista maisemaa dynaamisesta, jatkuvasti eteenpäin liikkuvasta asemastaan kaikessa rauhassa. Aivan kuin auto lentäisi ilmassa. Epäluonnollinen kerronta toteutuu siinäkin, että tempun tekee lapsi. Tämä ei todellisessa maailmassa olisi mahdollista. Fiktiossa fysiikan lakien rikkoutuminen ja loogisesti mahdottomat elementit voivat kuitenkin toteutua. (Alber 2003, 45–46.)

Sankaria seuraava tie vaikuttaa edustavan turvallista aikuista, kuten Tuulikki-tontun tarkkailijat Joulukirjassa. Lukijan päätelmät ohjautuvat *Joulukirjan* tarjoamalle tielle: onko *Autokirjankin* sisäistekijä turvallisesti kiintynyt? Minkälainen osuus sisäistekijällä itsellään on kirjan tapahtumiin? Sisäistekijän luoma mielikuvitusmaailma on kuin leikki, jossa kaikki on mahdollista – myös lapsi ohjaamassa stunt-autoa. *Autokirja* on mielikuvituksen synnyttämä leikki siitä, mitä sisäistekijä tahtoisi kokea ja tehdä, mutta ei todellisuudessa voi.

”*Keijukirjan*” sisäistekijän ikä tai luonne ei ole samalla tavalla pääteltävissä kuin *Joulukirjassa* tai *Autokirjassa*. Sisäistekijän asema on taustalla, se siirtää tulkinnan vastuun lukijalle ja asettaa tämän pohtimaan omia valintojaan ja syitä niihin. Sisäistekijä ei rakennu teoksesta selkeästi, mikä on tyyppillistä myös *Keijukirjan* muille elementeille, kuten juonelle. Teoksen sisäistekijäisyys täytyy hahmottaa muita reittejä pitkin, joita käsittelen seuraavissa alaluvuissa.

²¹ Kyseessä on modaalinen suora esitys, jonka kautta voidaan harrastaa kuvittelua, unelmointia ja toiveajattelua (Karttunen 2010, 237).

Joulukirjan, *Autokirjan* ja *”Keijukirjan”* sankarit ovat lapsia. Sisäistekijästä puolestaan saa lapsenomaisen vaikutelman. Matildan teosten sisäistekijä muistuttaa lasta, joka uskaltaa kokeilla uusia asioita, mutta tarvitsee jonkinlaisen turvan lähelleen. Sisäistekijä on luonut ympärilleen maailman, joka pulppuaa mielikuvituksen täyteistä fantasiaa ja leikkiä, jotka ovat osa erityisesti lasten maailmaa. Sisäistekijä kohtelee toisia ystävällisesti, ymmärtää yksilöiden tarpeita ja omiaan. Sen luomassa maailmassa jokainen uskaltaa toteuttaa itseään.

Sisäistekijän lapsenomaisuus ei ole samankaltaista kaikissa kirjoissa. Se on läpinäkyvämpi *Autokirjassa* ja *Joulukirjassa* kuin *”Keijukirjassa”*. Siksi en voi suoranaisesti olettaa, että sisäistekijä olisi lapsenomainen myös jälkimmäisessä. Sisäistekijä on *”Keijukirjassa”* hyvin teoksensa näköinen, aukkoinen ja epäselvä. Tästä syystä keskityinkin pohtimaan luvussa 3.2 tarkemmin sitä, miten se rakentaa *”Keijukirjassa”* lukijansa ja kaikissa teoksissa kertojansa luotettavuutta. Käsittelen sitä, millainen sisäislukija tulkitsee lapsenomaisen tai lapsenmielisen sisäistekijän lukuohjeita ja minkälaisia nämä ohjeet ovat. Luvussa 3.3 jatkan kerronnan luotettavuuden pohdintaa erityisesti *Autokirjan* tarjoaman lapsikertoja/-sankari-ongelman pohjalta. Seuraavaksi pyrin kuitenkin perustelemaan väitettäni sisäistekijän lapsenomaisuudesta Matildan teosten tarjoaman intertekstuaalisuuden näkökulmasta.

3.1.3 Intertekstuaalisuus paljastaa sisäistekijän lapsenomaisuuden

Tässä luvussa erittelen Matildan teosten intertekstuaalisia eli tekstienvälisiä viitteitä. Oletan, että havaitsemani yhteydet ovat lähtöisin lastenkulttuurista, mikä tukee näkemystäni sisäistekijän lapsenomaisuudesta tai lapsenmielisyydestä.

Kun lasten tarinoita on tutkittu (esim. Terkki 1997; Rutanen 1997; Narvanto & Törmänen 1999; Juntunen 2006), on havaittu, että niin eri-ikäisten kuin eri sukupuolta olevien lasten kertomuksissa on enemmän vaihtelua kuin samankaltaisuuksia. Kaikille yhteisiä piirteitä esimerkiksi viisivuotiaiden poikien tai kouluikäisten tyttöjen saduista ei ole löydetty. Siitä huolimatta on havaittu, että lapset hyödyntävät tarinoissaan ympäröivää kulttuuriaan, kuten aikuisetkin. Lapselle tutut televisiosarjojen tai luettujen satujen hahmot voivat seikkailla tarinoissa, mutta ne kulkevat täysin omia polkujaan lapsen mielikuvitusta mukailen. Yhteys alkuperäisiin tarinoihin saattaa puuttua täysin. Toisinaan kertomukset taas voivat mukaila samantyyppistä juonen kulkua. Painotukset ja esiin tuodut näkökulmat ovat tässäkin tapauksessa persoonallisia, sillä lapsi on

valinnut haluamansa tapahtumat miljoonien mahdollisuuksien joukosta. (Karlsson 2005, 31.) Tarinat muokkaantuvat tuttujen konventioiden pohjalta ja täydentyvät lapsen omilla erityisillä fantasian tai fiktion piirteillä. Lapset kertovat kokemuksistaan lainaamalla tarinoiden muotoja muilta. Esimerkiksi televisio-ohjelmien ja muiden samantyyppisten tarinoiden kopioiminen on lapsen tapa oppia kulttuuristaan. Hän tutkii sitä, käsittelee ja ymmärtää, minkä kautta lapsi oppii hallitsemaan ympäröivää kulttuuriaan. Käytetyt muodot ja tunnistettavat tyyli liittävät meidät yhteisölliseen merkitykseen ja jaettuun ymmärrykseen. (Engel 1995, 110–111; 170; 219.)

Susan Engelin mukaan lapsella on viisi eri tapaa hyödyntää pohjatekstiä: 1) sisältö (content), 2) teema, 3) sävy (tone), 4) mitta (meter) ja 5) kuvakieli / mielikuviutus (imagery) (Engel 1995, 178–179). Ensimmäinen selkeä intertekstuaalinen viittaus Matildan teoksissa on Joulupukki, joka seikkailee *Joulukirjassa*. Teos hyödyntää siis Engelin ajatuksia mukaillen pohjatekstiään yhtäältä teemansa puolesta ja toisaalta kuvakielestään käsin. Lähtökohtaisesti kirjan sisäistekijä uskoo Joulupukkiin²², sillä tämä on yksi teoksen tärkeimmistä hahmoista. Sisäistekijä ei kyseenalaista Joulupukin olemassaoloa, vaan pikemminkin perustelee tämän ulkomuotoa työllä ja toisaalta vapaa-ajalla. Joulupukin parrattomuus vihjaa todennäköisesti siitä, että teoksen tekijä on joskus nähnyt Joulupukin, jolla on tekoparta. Sen sijaan, että usko hahmoon olisi järkkynyt, sisäistekijä on luonut luontevan perustelun tekoparralle: kyseessä on työasuun kuuluva somistus, joka takaa Joulupukin yksityisyyden tämän niin halutessa.

Lastenkulttuuri ja populaarikulttuuri tarjoavat etenkin joulun aikaan paljon erilaisia televisio-ohjelmia (esim. Tonttu Toljanteri ja Joulupukin kuumalinja [Yle]), elokuvia (Joulutarina 2007; Joulupukki ja noitarumpu 1996) ja lastenkirjoja (ks. esim. Mauri ja Tarja Kunnas; Raymond Briggs), jotka käsittelevät Joulupukkia. Joulupukki kuvataan yleensä punaisessa nutussa, tonttulakissa ja valkoisessa pitkässä parrassa. Hän on tukevahko ja iloinen mieleltään. Joulupukin työnkuvaan kuuluu lahjojen jakaminen yleensä tonttujen ja lentävien porojen avustamana. Hän asuu Korvatunturilla (erit. suomalaisessa perinnetiedossa). Useimmat viimeaikaiset Joulupukkia käsittelevät mediat toistavat tätä samaa kaavaa ja keskittyvät lähinnä Joulupukin työntekoon.

²² Huomaa sisäistekijän ja kertojan luotettavuus. Jos teoksen kerronta on epäluotettavaa, voidaanko ajatella, että sisäistekijä todella uskoo Joulupukkiin?

Joulukirja avaa Joulupukin elämää aivan uudesta näkökulmasta. Sisäistekijä osoittaa Joulupukin vaatetuksella ja ilmeillä, että tällä on muutakin elämää kuin työ, vaikka velvollisuutensa (lahjojen jakaminen, kirjeiden lukeminen) hän hoitaa silti. Hänellä on *Joulukirjassa* erityinen suhde Tuulikki-tonttuun, joka on tuttu *Tonttu Toljanteri. Tuhmaikä* -lastenohjelmasta (Yle). Ohjelma on joulukalenteri, joka on ilmestynyt vuoden 2011 joulukuussa joka päivä jouluaattoon asti. Tämä tieto asettaa *Joulukirjan* ajalliseen, toisin sanoen historialliseen merkitykseensä (Lyytikäinen 1989, 75). Sarjan ilmestyminen vastaa *Joulukirjan* syntyäikää. Yhteneväisyys itse tv-sarjaan jääkin tähän juonen kulkiessa omia reittejään mukailien sisäistekijän lapsenomaista mielikuvitusta. Tuulikki-tonttu on tullut Korvatunturille rohto-opin kurssille ja hän muuttaa Joulupukin ja Tonttu Toljanterin naapuriin. Hän on nuori tonttu, joka pitää päiväkirjaa talon tapahtumista. Tonttu Toljanterista tulee hänelle jaksojen aikana kuin isovelji, vaikka tämä kärsiikin aikuisena ilkeästä tuhmaiästä. Tuulikilla on kullanuskeat puolipitkät hiukset, mikä poikkeaa *Joulukirjan* päähenkilön vaaleista hiuksista. *Joulukirjan* tonttu muistuttaa myös enemmän joulukulttuurin kuvaamaa tonttua punaisine nuttuineen ja lakkeineen kuin itse Tuulikki-tonttu Tonttu Toljanterista. Matildan teoksen Tuulikilla hiukset ovat myös useimmiten kiinni, kun taas Tonttu Toljanteri -ohjelmassa Tuulikin hiukset ovat auki. Yhdenmukaisuudet tv-sarjan ja kirjan välillä ovat melko vähäiset, mikä herättää pohtimaan, kehen tai mihin sisäistekijä on samaistunut luodessaan tämänkaltaisen Tuulikki-tontun.

Kolmas *Joulukirjan* historialliseen ja kulttuuriseen sekä maantieteelliseen kontekstiin sijoittava seikka ovat porot, joiden avulla Tuulikki-tonttu ja Joulupukki hiihtävät kilpaa. Kirjassa seikkailevat porot ovat tuttuja niin joulukulttuurista kuin Korvatunturin ympäristöstä. Maantieteellisesti teos sijoittuu siis Lappiin, jossa porot ovat arkipäivää poronhoitoalueen ansiosta. Aidoista poroista poiketen *Joulukirjan* perusteella poron nenä voi olla sekä punainen että sininen (Joulupukin poro). Kilpaillessaan Tuulikin porolla on punainen nenä, joka viittaa Petteri Punakuonoon, Joulupukin porolauman johtajaan ja nopeimpaan poroon (ks. esim. *Petteri Punakuono* -laulu, suomenkieliset sanat Saukki). *Joulukirjasta* voidaan lukea muita viittauksia lastenkulttuuriin, kun Tuulikki-tonttu leikkii lumilinnassa, kohtaa lumiukon ja hyppii hyppynarulla. Joulu- ja talvikontekstista irrallinen viittaussuhde on löydettävissä aukeaman sivuilla 15–16, jonka kerronta muistuttaa Teletapeista tuttua ilmaisua ”Kun aurinko laskee mäkien taa, Teletapit menevät nukkumaan” (*Teletapit*: 3:10–3:16). *Joulukirjan* sisäistekijälle lasten populaari-, leikki- ja joulukulttuuri ovat siis tuttuja ilmiöitä.

Autokirjassa puolestaan selkein yhteys lastenkulttuuriin on teoksen viimeisellä aukeamalla, jolla teoksen sankari pyytää lupaa katsoa *Tonttu Toljanteria*. Teoksen historiallinen konteksti tarkentuu, kuten *Joulukirjan* tapauksessa, mutta siinä ei ole yhtä selkeää pohjatekstiä, jota hyödyntää. Kirjan syntyä ei tiedetä tarkalleen, mutta tämän tiedon perusteella se on tehty melko pian *Joulukirjan* jälkeen, kun *Tonttu Toljanterin joulukalenteri* on ollut yhä tekijän tuoreessa muistissa. Tieto tv-sarjasta liittyy kertojan myös lapsuuskontekstiin ja paljastaa, että sisäistekijä tuntee kyseisen ohjelman. Se tietää, että ohjelma kiinnostaa erityisesti lapsia, mikä kertoo sisäistekijän olevan joko kiinnostunut lastenkulttuurista yleisesti tai juuri tästä ohjelmasta. Kertoja vertaa aikaisemmillä sivuilla pilviä hattaroiksi, joita hän voisi syödä tuntemattoman sinän kanssa. Tämäkin piirre ohjaa ajatusta kohti lastenkulttuuria ja sisäistekijän lapsenomaisuutta.

”Keijukirjassa” henkilöahmot, jotka ovat keijuja ja prinsessoja, ovat erityisen tuttuja lastenkulttuurista (Helinä-keiju, Disneyn prinsessat). Huomattavaa on kuitenkin itse materiaali, josta kirjan hahmot on tehty. Poikkeuksena muihin kirjoihin *”Keijukirjassa”* hahmot ja osa *”lavasteista”* ovat tarroja. On hyvin perinteistä, että lapset keräävät tarroja, mutta tässä tapauksessa sisäistekijä on keksinyt niille uudenlaisen käyttötavan tarinan osasina. Tällaiset valinnat ohjaavat entisestään tulkitsemaan myös *”Keijukirjan”* sisäistekijää lapsenomaiseksi tai pikemminkin lapsenmieliseksi.

Tässä luvussa olen aiemmin analysoinut Matildan teoksista rakennettavien sisäistekijöiden arvoja, maailmankuvaa ja piirteitä. Matildan teosten maailmankuva on yleisesti positiivinen. *Joulukirjassa* ystävyys ja yhdessä tekeminen ovat tärkeämpiä kuin kilpailun voitto. Toisaalta konflikteilta vältytään, koska kirjan sankari voittaa kilpailun. *Autokirjassa* taas itsensä ylittäminen osoittautuu tärkeimmäksi arvoksi. Vaarallisesta tempusta huolimatta mitään pahaa ei tapahdu, jolloin kertoja saa nauttia rauhassa maisemista. *”Keijukirjassakin”* yhteishenki on hyvä, kukin hahmo saa tehdä, miltä itsestä tuntuu. Esteettiset arvot nousevat koristeellisten esineiden ja asujen myötä pinnalle. Teosten Sisäistekijöiden määrittelemät maailmankuvat arvoineen ja lukuohjeineen ohjaavat kohti hypoteesiani siitä, että teosten sisäistekijät olisivat lapsenomaisia tai -mielisiä. Lastenkulttuuri on voimakkaasti läsnä Matildan teosten piirustustyyllissä, piirustuksissa ja tekstissä, mikä kertoo sisäistekijöiden tiedoista ja taidoista. Esimerkiksi tekstienväliset viittaukset joulukulttuuriin (Joulupukki ja *Tonttu Toljanteri* -televisiosarja) ja lastenkulttuuriin (*Teletapit*, keijut ja prinsessat)

sekä lainatut piirteet leikkikulttuurista (lumilinnassa leikkiminen, juonten mielikuvitukselliset kytkökset) paljastavat, että sisäistekijät tuntevat läheisesti kyseiset kulttuurit joko lapsenmielisyytensä tai lapsenomaisuutensa kautta. Sisäistekijä on hyödyntänyt pohjatekstejä lähinnä teemallisesta näkökulmasta. Suurin painotus on kuitenkin mielikuvituksellisuudessa. Teoksista on luettavissa myös aikuisen turvaa tuova läsnäolo joko metaforisesti (lumiukko, autotie) tai fyysisesti (Joulupukki, vanhempi keiju). Siitä voidaan päätellä, että teosten sisäistekijät ovat turvallisessa kiintymyssuhteessa. Tämä tukee ajatusta sisäistekijöiden lapsenomaisuudesta.

Seuraavaksi tulkitsen Matildan kirjojen sisäistekijöiden suhteita sisäislukijoihinsa ja pohdin, millainen sisäislukija vastaa lapsenomaista sisäistekijää. Käsittelen myös tarkemmin sisäistekijän tarjoamia lukuohjeita, jotka auttavat lukijaa ymmärtämään teosten syvällisen sanoman.

3.2 ”Minä olen taikonut herkkuja pöytään” – Sisäislukija sisäistekijän ohjeiden tulkitsijana

”Emme voi käyttää tekstiä kuinka haluamme, vaan ainoastaan siten kuin teksti haluaa meidän käyttävän sitä. Avoin teksti [...] ei salli mitä tahansa tulkintaa.” (Tammi 1992, 132; Eco 1992/ 2002, 23; Eco 1990, 6-7, 50.)

Tässä luvussa avaan sisäislukijan ominaisuuksia peilaamalla niitä sisäistekijän tarjoamiin lukuohjeisiin ja odotuksiin. Aion konkreettisesti kokeilla, millaisiin tulkintoihin sisäislukija päätyy sisäistekijän vihjeitä lukemalla. ”*Keijukirja*” haastaa sisäislukijan tulkinnat aukkoisuudellaan. Viimeisessä osiossa analysoin *Joulukirjaa* teoksen päähenkilön Tuulikki-tontun ja tämän ystävän Joulupukin hahmojen ja keskinäisen suhteen näkökulmasta. Kokeilen, miten erilaiset näkökulmat heidän hahmoistaan ja ystävydestään voisivat olla mahdollisia ja missä kohtaa sisäistekijän ohjeet kieltävät ylitulkinnan. Tulkinnoillani on eri lähtökohdat: intertekstuaalinen viitekehys ja mielikuvituksellinen viitekehys. Pyrin eri lukutavoilla tutustumaan sisäislukijan ominaisuuksiin ja hahmoon. Painopisteeni on tulkinnan luonteessa ja erilaisten tulkintojen suhteessa tekstiin. Tarkoitukseni on myös kokeilla, miten pitkälle sisäistekijän lukuohjeet venyvät, kunnes ylitulkinnalta ei voi enää välttyä.

3.2.1 Sisäislukijan kompetentit tulkinnat

Kun sisäistekijä tuottaa lukuohjeita, sitä vastaava tekstistä muodostuva sisäislukijan konstruktio tulkitsee niitä ominaisuuksiensa läpi suodatettuna. Näitä ominaisuuksia ovat ”tekstin edellyttämä

kielitaito, kulttuuritausta ja kirjallinen kompetenssi, joiden voi katsoa olevan välttämättömiä lukemisen onnistumiselle.” “[T]eksti ennakoi aina määrättyä lukemista.” (Tammi 1992, 117.) Pirjo Lyytikäinen toteaa, että kompetentti lukija on todella kompetentti ainoastaan silloin, kun hän tuntee tekstin historiallisen merkityksen. Toisin sanoen taitavan lukijan on tunnistettava Matildan teoksiin vaikuttaneet taustatekstit eli intertekstuaaliset yhteydet, joita olen edeltävässä luvussa käsitellyt. (Lyytikäinen 1989, 75.) Pysin hahmottamaan sisäislukijan konstruktiota todellisen lukijan sijaan tekstilähtöisen lähestymistapani vuoksi. Sen avulla on luontevaa hahmottaa sisäistekijän lukuohjeita ja säilyttää analyysi tekstin tasolla laajentamatta sitä esimerkiksi reseptiotutkimuksen puolelle. Näin ollen tuloksetkin ovat todennäköisesti löydettävissä aina uudestaan todellisen lukijan vaihtuessa ja tämän taustasta huolimatta.

Matildan teosten aihepiirit ja tekstuaaliset sekä visuaaliset valinnat viittaavat siihen, että niiden sisäistekijä on lapsi tai vähintäänkin lapsenomainen. Lähden seuraavaksi purkamaan kirjojen sisäistekijyyttä vastaavaa sisäislukijuutta kysymällä, millaisen kielitaidon, kulttuuritaustan ja kirjallisen kompetenssin Matildan teokset vaativat lukijaltaan.

Kai Mikkonen kirjoittaa artikkelissaan ”Lukeminen tulkintana” (2003), että kirjallinen kompetenssi tarjoaa välineet kirjallisuuden tulkintaan. Hän tiivistää tekstissään sen tapoja koskevien teorioiden näkemykset: ”Kirjallisuuden tulkinnessa on pitkälti kyse tekstienvälisen suhteiden arvioimisesta tai tiettyihin kategorioihin, kuten lajiin, sijoittamisesta.” (Mikkonen 2003, 74; 76.) Kaikki Matildan teokset ovat lastenkirjallisuudelle tyypillisiä kuvakirjoja. Lajin piirteiden määrittely ei ole itsestään selvää. Erään määritelmän mukaan kuvakirja on kaunokirjallinen teos, joka kertoo tarinan kuvien ja tekstien avulla. Jokaisella aukeamalla on tällöin vähintään yksi kuva. Lajin nimitys liitetään usein myös kohderyhmäänsä, kuten lasten kuvakirja. Ruotsalainen tutkija Ulla Rhedin jakaa väitöskirjassaan kuvitetut kirjat kolmeen ryhmään: *eppinen*, *laajennettu* ja *alkuperäinen kuvakirja*. Ensimmäisessä ryhmässä kuvan tehtävä on selventää tekstiä ja kuvata tarinan tärkeitä kohtia. Toisessa kuvilla kerrotaan jotakin lisää. Kun tekstiä on vähän, kuva laajentaa tarinaa. Viimeisessä ryhmässä tekstiä ei voi ajatella ilman kuvia, sillä ne ovat keskenään kiinteässä vuorovaikutuksessa. Myös kirjan taitto vaikuttaa kokonaisilmaisun merkitykseen. (Heinimaa 2001, 142–143; ks. myös Mikkonen 2005, 332.)

Matildan teokset painottuvat eniten laajennetun kuvakirjan määritelmään. Kuvista voidaan päätellä enimmäkseen, mitä tarinassa tapahtuu. Tekstit ovat suurimmaksi osaksi tilannekuvia (esim. ”Tuulikki-tonttu meni lumilinnaan” tai ”onpas paljon kukkia”). Tarinoita voi siis ymmärtää lukematta itse tekstiä. Toisaalta teosten tekstit avaavat tilannekuvien lisäksi myös hieman kertojan sisäistä minää ja kokemustilaa, joita ei kuvista voi niin tarkasti päätellä, mikä puolestaan viittaa alkuperäisen kuvakirjan määritelmään: kuva ja teksti luovat yhdessä merkityksen. Esimerkiksi *Autokirjassa* sankari näkee kiikareillaan moottoripyörässä ”pienen naarmun” ja auringon lähellä ollessaan huokaa, ”voi kuinka minulla on kuuma - - ”. *Keijukirjassa* puolestaan yksi keijuista on väsynyt (”minulla on väsy”) ja *Joulukirjassa* tonttu ihmettelee jäniksen jälkiä. Sisäislukijan ei tarvitse välttämättä osata lukea saadakseen tarvittavan tiedon teosten kuvista. Sisäistekijä kuitenkin haluaa ilmeisesti tuoda kirjoitetussa tekstissä vielä lisää syvyyttä tarinaan, jolloin myös sisäislukija saa enemmän, kun hän osaa lukea. Emme saa kuitenkaan jättää huomioimatta sitä seikkaa, miten kirjoja todellisuudessa luetaan: aikuinen lukee teoksia ääneen lapsille. On kiinnostavaa miettiä, montako erilaista sisäislukijaa voidaan tällöin rakentaa samasta teoksesta ja onko sisäistekijä ottanut huomioon sekä aikuisen että lapsen sisäislukijuuden.

Kun teokset sulautuvat monenlaisen sisäislukijan kielitaitoon, tekstien edellyttämät tietynlaiset kulttuuritaustat ja kirjalliset kompetenssit ovat vähemmän liikkuvaiset. Esimerkiksi *Joulukirjassa* lukijan tulisi tunnistaa jouluun liittyvät konventiot ja hahmot, kuten Joulupukin, tontun ja porot. Viittaus Tonttu Toljanteri -televisiosarjaan tämän ”lainapikkusiskon” Tuulikki-tontun muodossa rajaa sisäislukijan kyseisen ohjelman katsojaryhmään eli lapsiin, lapsenmielisiin ja perheellisiin aikuisiin. Teoksessa on myös paljon muita yhteyksiä lastenkulttuuriin muun muassa erilaisten leikkien ja kilpailujen muodossa: luisteleminen, kilpailu suksilla ja poroilla, lumilinnassa kiipeily. Samantyyppisellä kentällä liikutaan myös Matildan muissa teoksissa. Tonttu Toljanterista puhutaan *Autokirjassa*, mutta tällä kertaa kyseessä on itse ohjelma, jota halutaan katsoa. *Keijukirjassa*, kuten muissakin teoksissa on paljon fantastisia elementtejä, esimerkiksi keijut ja prinsessat. Se kuitenkin jättää tulkinnan hyvin avoimeksi, mikä vaatii lukijalta enemmän kuin muissa teoksissa. Tämä teos onkin hedelmällinen, kun pohditaan, mistä sisäistekijän ohjeista tulkinnat syntyvät. Seuraavaksi käsittelemme tätä kysymystä ”Keijukirjan” esimerkin kautta.

3.2.2 Lukuohjeet tilkitsevät ”Keijukirjan” halkeamia

”Keijukirja” on täynnä aukkoja, joita lukijan pitää täydentää. Tammen (1992) mukaan erilaiset tulkinnan strategiat auttavat lukijaa täydentämään tekstien aukkopaiikkoja. Näillä strategioilla on tietyt lainalaisuudet. Ensin luodaan hypoteeseja havaintojen pohjalta. Tarvittaessa niitä korjataan aina uudestaan. Erilaisten arvausten avulla pyritään täyttämään informaatioaukot, luodaan erilaisia näkökulmia ja syysuhteita sekä keksitään yhteyksiä, jotka liittävät irralliselta näyttävät yksityiskohdat toisiinsa. Periaatteessa kyseessä ovat samat lainalaisuudet kuin silloin, kun tutustumme omassa maailmassamme eläviin henkilöihin. Toisaalta kaunokirjallisten tekstien rajallisuus ja sulkeutuneisuus aiheuttavat sen, että ne voivat jo rakenteessaan ennakoita lukijan mahdollisia päättelyitä. Lukijan havaitsemista voidaan siis tarkoituksella ohjata harhaan tai haluttuun suuntaan. ”Sen sijaan että teksti antaisi tulkitsijalleen vain yhden merkityksen, se ohjaa rakenteidensa avulla pohtimaan itse tulkinnan luonnetta ja erilaisten tulkintojen suhdetta luettavaan tekstiin.” Se myös pyrkii ohjaamaan lukijaa kohti maksimaalista tulkintaa, mikä on kuitenkin Tammen arvelujen mukaan lähes mahdotonta tavoittaa, sillä todellisten lukijoiden lukemiskyvyt vaihtelevat suuresti. Tämä kuitenkin antaa uuden suunnan kirjallisuudentutkimukselle: ”- - kirjallisuudentutkimuksen tehtävä ei ole hakea teksteille yhtä tulkintaa, vaan pikemmin kartoittaa niitä strategioita, joita lukija pyrkii käyttämään – myös silloin kun hän lukee ’väärin’ – sekä niitä rakenteita, joiden kautta tekstit ovat aina jo ennakoineet näitä yrityksiä.” (Tammi 1992, 134–136; ks. myös Rimmon-Kenan 1991, 153–154.)

Kun tulkitsen Matildan teosten tarjoamia lukuohjeita, seuraan luontevasti edellä esitettyä strategista kaavaa. On muistettava, että ”Keijukirjan” lukuohjeistus ei tule pelkästään tekstistä, vaan minun on tulkittava myös kuvia. Lähtökohtani on, että ”Keijukirja” on kertomus²³ siinä missä *Joulukirja* ja *Autokirjakin* ovat. Tekstin osien väliset kytkennät on kuitenkin osattava tehdä, jotta voin lukea sitä kertomuksena²⁴ (Tammi 1992, 138). ”Keijukirja” poikkeaa tyyliltään suuresti

²³ Monika Fludernikin mallin mukaisesti ”kerronnallisuus ei ole tekstin ominaisuus vaan pikemminkin lukijan siihen liittämä piirre. Lukija tulkitsee tekstin *kertomukseksi* ja *kerronnallistaa* tekstin. (Fludernik 2010, 18.)

²⁴ ”Keijukirjaa” voisi tulkita myös vauvakirjana, jossa tarinalla ja juonella ei ole keskeistä sijaa. Tutkimuskysymykseni kannalta näen kuitenkin tärkeämmäksi tulkita teoksen rakennettuja lukuohjeita ja niiden tulkintatapoja, mikä tuo syvyyttä teoksen sisäistekijyyden hahmottamiseen. Siitä huolimatta olisi mielenkiintoista pohtia myös sisäistekijyyttä vauvakirja-lajissa, mutta tämän näkökulman joudun rajaamaan tässä tutkimuksessa pois.

Matildan muista teoksista, mikä kertoo todellisen tekijän monipuolisista tarinallisista taidoista. Siksi oletan, että sisäistekijän tarjoamat ratkaisut aukkojen täyttämiseen ovat tietoisia ja olennaisia tarkemman pohdinnan kannalta.

Kirjan kannessa oleva linna ei aluksi kerro mitään, mutta sillä on suuri merkitys tarinan yhteneväisyyden kannalta. Sitä, kuten muitakaan kirjan sivuja, ei liitetä millään tavalla konkreettisesti seuraavan aukeaman tapahtumiin. Kannen liitoksistaan notkuva linna tarjoaa lukijalle kuitenkin vihjeen tarinan miljööstä. Salkoon nostettu lippu puolestaan kielii juhlatilaisuudesta, mitä ensimmäisen aukeaman notkuva pöytä ja parhaimpiinsa pukeutuneet keijut tukevat. Seuraavaksi avaan yksityiskohtaisemmin teoksen kausaalisia suhteita, jotka syntyvät sisäistekijän tarjoamista lukuvihjeistä.

Sisäistekijä on luonut kirjan ensimmäiselle sivulle asetelman vanhemmasta ja nuoremasta keijusta. Vanhempi loihii ilmassa vankalle pöydälle herkkuja, kun nuorempi iloitsee lattian tasossa. Jälkimmäisellä ei ole siipiä, mutta molemmilla on samantyyppiset tiaarat. Tilanteesta tulevat mieleen juhlia touhuava äiti ja syntymäpäiväsankari. Samanaikaisesti seuraavalla sivulla soi kello. Todennäköisesti vieraiden merkiksi. Kellon voi tulkita ovikelloksi, koska seuraavalla aukeamalla on prinsessa ruusujen ympäröimänä ja kukka kädessä. Hänen katseensa on kohdistunut suoraan lukijaan – tai ovella olevaan vastaanottajaan –, mistä voisi päätellä hänen painaneen ovikelloa.

Ruusuprinsessan ja toiseksi viimeisen aukeaman välillä ei ole samanlaista yhteyttä kuin edellisillä aukeamilla. Sisäistekijän ohjeet tuntuvat uupuvan täysin. Kyseisellä aukeamalla on keijutyttö reppu selässä lenkiltä saapuneena. Hänellä on väsy. Tilanne on lukijalle hämmentävä. Kuka tyttö on ja miten hän on tullut sisälle? Miksi hän ei ole juhliissa? Sisäislukija pyrkii täyttämään aukon aikaisemmalla tiedollaan ja kehittelemällä juonellisia yhteyksiä. Esimerkiksi tyttö saattoi tulla samalla ovenavauksella edellisen aukeaman prinsessan kanssa. Hän asuu ilmeisesti linnassa, koska hän suuntaa kohti sänkyä. Lausahdus ”minulla on väsy” ja pään asento taaksepäin viittaavat vastaanottajaan. Aivan kuin hän perustelisi jollekin, minkä takia ei osallistu johonkin. Juhliin? Ehkä tyttö on ensimmäisen aukeaman hahmojen perheenjäsen, joka ei jaksu juhlia.

Seuraavalla aukeamalla tilanne hyppää jälleen toiseen: kaksi piirrettyä hahmoa hyvästelevät toisensa. Toisaalta he saattaisivat myös hyvästellä lukijan tai olla jälleen ulko-ovella sanomassa heit juhlien pitäjille. Tilanteen voi nähdä liittyvän myös edelliseen aukeamaan: kaverit sanovat heiheit ystävälle, joka menee nukkumaan. Tämä päättely ei kuitenkaan toimi, sillä siinä tapauksessa olettaisi sanottavan hyvät yöt hyvästien sijasta. Aukeaman sananvalinnat ohjaavat sisäislukijan tulkintaa toiseen suuntaan. Huolimatta suurista aukkokohdista kerronnassa tärkein sisäistekijän ohje tulkinnalle on etusivun sydämiä sykkivä linna, jossa on lippu salossa. Linna sitoo tarinan osaset yhteen luomalla kaikelle yhtenäisen miljöö. Lippu salossa puolestaan kertoo erityistilaisuudesta. Juonellisen jatkumon kunniaksi lukija ymmärtää hyvästelytilanteen kertovan juhlien loppumisesta.

Kertomuksellisista lähtökohdistani poiketen teosta voi lukea myös yksittäisinä kohtauksina²⁵. Silti se herättää kysymyksiä, jotka vaativat juonta edistäviä vastauksia: Minkä takia keiju loihti herkkuja pöytään? Miksi kello soi? Kenelle ruusuprinsessa ja keltahiuksinen keiju puhuvat? Kuka hyvästelee kenet ja miksi? Edellä kirjoittamani juonellinen analyysini vastaa näihin kysymyksiin sisäistekijän ohjeiden avulla, erilliset tapahtumat eivät vastaisi. Tästä huolimatta ei pidä unohtaa teoksen monitulkintaisuutta, joka on myös aikaansa ja lukijaansa sidottua, kuten sisäistekijäisyys ja -lukijuus.

3.2.3 Sisäistekijä estää *Joulukirjan* väärintulkinnat

Seuraavaksi luen *Joulukirjan* päähenkilöitä ja suhteita erilaisista näkökulmista ja pohdin, miten sisäistekijän ohjeet estävät ylitulkinnan. Kokeilen ensimmäiseksi, voiko Tuulikki-tontun ja Joulupukin ystävyuden tulkita eräänlaisena rakkaustarinana. Jos voi, mitkä sisäistekijän vihjeet ohjaavat tälle tielle? Jos ei, mikä sen estää? Sitten käsittelemme ystävyysten ikiä ja sitä, mitkä tulkinnat ovat poissuljettuja ja miksi. Lopuksi yritän vielä hahmottaa teoksen intertekstuaalisia ja historiallisia yhteyksiä ja sitä, millaisia merkitysulottuvuuksia ne tarjoavat analyysille. Estääkö sisäislukijan historiallinen kompetenssi ylitulkinnan tai tuoko se lisäarvoa analyysille?

1) Joulupukki ja Tuulikki-tonttu ovat rakastavaisia. Ajatusta tukee tieto Joulupukin mielenlaadun muuttumisesta, kun ”Joulupukki lähtee tunturille Tuulikki-tontun luokse”. Vaikuttaa siltä, että hän

²⁵ Monika Fludernikin mukaan juonen asema ei ole niin tärkeä kertomuksissa ja narratiiveissa kuin kokemuksellisuus. Narratiivissa on aina oltava mukana jollakin kerronnan tasolla inhimillinen kokija, vaikka loogisesti etenevä tarina puuttuisi. (Fludernik 1996, 13.)

olisi ihastunut tonttuun. Joulupukki on selkeästi onnellisempi Tuulikin kanssa kuin yksin. He viettävät kahdestaan paljon aikaa leikkien ja pelaillen. Ihastuminen taitaisi kuitenkin olla melko yksipuolista, sillä Tuulikki näyttää viihtyvän oikein hyvin itseksensä (Tuulikki-tonttu ihmettelemässä jäniksen jälkiä, lumilinnassa ja lenkillä) siinä missä Joulupukin onni tuntuu riippuvan Tuulikin läsnäolosta (kasvojen ilmeet yksin ollessa ja Tuulikin seurassa). Lopullisesti ja heti alkuunsa tämän tulkinnan murskaa ensimmäisen aukeaman esittely, jossa selkeästi osoitetaan Joulupukin asema Tuulikin elämässä: ”Tuulikki-tontun kaveri oli Joulupukki”. Myös heidän oletettavasti korkea ikäeronsa tekee tulkinnasta epäuskottavan. Toisaalta molempien hahmojen ikien hahmottaminen teoksen tarjoaman tiedon pohjalta ei ole helppoa, sillä Tuulikki ja Joulupukki muuttuvat tarinan edetessä useampaan otteeseen. Seuraavaksi pohdin ystäväysten ikävaihtoehtoja niin sisäistekijän luomassa kuin historiallisessa kontekstissa.

2) Joulupukin mystinen ikä ja muodonmuutos. Joulupukin ikää on hankala määritellä. Populaarikulttuurissa esitetty Joulupukki on todella vanha, useita satoja vuosia. *Joulukirjassa* pukin iän tuomat vaivat ja jähmeä aikuismaisuus (”aikuiset vähättelevät leikkiä helposti” [Karlsson 2005, 21]) kuitenkin puuttuvat parran mukana, kun tämä innostuu kilpailemaan Tuulikin kanssa porojen vetämillä suksilla. Joulupukki vaikuttaa todella nuorelta ja innostuneelta, vaikka hänen pitäisi olla vakavasti otettava aikuinen. Tuulikin ja Joulupukin kokoero on huomattava, mikä aluksi korostaa heidän ikäeroaan. Kokoero pienenee kirjan loppua kohti. Tuulikin ja Joulupukin luistellessa he ovat jo melkein samanmittaisia. Takakannessa he ovat yhtä pieniä, Joulupukki näyttää jopa Tuulikkia pienemmältä. Ikäeroa ei enää ole havaittavissa missään. Kaverukset ovat samalla tasolla kokoeronsa suhteen. En usko, että Joulupukki on menettänyt vuosiaan ja tullut samanikäiseksi Tuulikin kanssa. Luulen, että hän sen sijaan jakaa ystävänsä henkisen tason, lapsenmielisyyden, kun he hyppäävät hyppynarua tai luistelevat, leikkivät. Leikissä on kyse yhteisöllisyydestä, mikä näkyy ystäväysten toiminnassa. Siinä luodaan suhteita muiden kanssa ja se liittää osalliset yhteen ja ryhmäyttää. (Karlsson 2005, 20.) Leikin kautta Joulupukki ja Tuulikki-tonttu ovat samanveroiset.

3) Tuulikki-tontun ikäkysymys. Oletan automaattisesti, että Tuulikki-tonttu on lapsi. Mikä ohjaa tulkintaani kyseiseen suuntaan? Eikö hän voisi olla myös aikuinen? Ovathan tontutkin usein todella vanhoja pienestä koostaan huolimatta. Tuulikin aikuisuutta vastaan puhuu hänen tapansa kohdata maailma. Jäniksen jäljet ovat Tuulikille ihmettelemisen arvoisia, aikuinen puolestaan tuskin edes

huomaisi jäljissä mitään poikkeuksellista. Lapsuutta vastaan puhuu se, että Tuulikki omistaa poroja ("Tuulikki-tontun porot oli tallissa.") ja hän käy yksin lenkillä, kuten useimmat aikuiset. Hän myös ilmeisesti työskentelee Joulupukin kanssa ("Kyyhkynen antaa kirjeitä Joulupukille ja Tuulikki-tontulle"). Tonttu vaikuttaa hyvin itsenäiseltä, eikä hänellä ole aikuista valvomassa tekemisiään.

On kuitenkin muistettava, että tekstiin rakentunut sisäistekijyys näkyy erilaisissa tarkkailunomaisissa asetelmissa, jotka synnyttävät tontulle turvallisuuden tunteen ja vihjaavat Tuulikin lapsenomaisuudesta ("Lumiukko katseli jänistä ja tonttua", "Toinen poro nukkui ja [toinen] valvoi", "Joulupukki ja Tuulikki-tonttu kilpaili sukset jalassa poroilla", "Hylje katseli vieressä") samantyyppisesti kuin *Autokirjassa* sankaria seuraava ajotie (turvallinen kiintymyssuhde). Tuulikin ikä hahmottuu varovaisesti 5–10-vuotiaaksi, jolle on ominaista oppimiseen motivoituminen (jäniksen jälkien ihmettely). Ikään viittaa myös se, että hänen vuorovaikutustaitonsa toisten ihmisten kanssa toimivat, mistä hän myös selkeästi nauttii (hymy). Samalla Tuulikki sietää kuitenkin hetkittäistä yksinoloa lumilinnassa ja kävelyllä. Leikin olemus muuttuu *Joulukirjassa* mielikuvitusleikistä (lumilinna) sääntöjä sisältäviin leikkeihin tai peleihin (kilpailu), mikä on normaalia 5–10-vuotiaille lapsille heidän kasvaessaan. (Puura, 2013.)

4) Tuulikin ikä intertekstuaalisessa kontekstissa. Tuulikki-tonttu on tuttu Ylen joulukalenterista Tonttu Toljanteri. Tuhmaikä (2011). Tuulikki on nuori tonttu, mikä ilmenee tv-sarjan hahmojen puhuessa tästä: "Tuulikkia ei tarvitse kasvattaa, vaikka onkin nuori" (jakso 2); "Iellivauva", "noin nuori rohto-opin kurssilainen", "pienillä tontuilla on pikkuinen massu", "Haluan, että olet Tuulikille kuin isovelji" (jakso 3); "Tuulikilla on koti-ikävä", "aivan kuin lapsia olisi taas talossa" (jakso 8). Suorin vihjaus Tuulikin iästä on jaksossa kuusi, kun Tonttu Toljanteri kyselee Lääkäri Letulta kierrellen ja kaarrellen, minkä ikäisenä tuhmaikä yleensä iskee. Lääkäri luulee tämän puhuvan Tuulikista ja tokaisee, että Tuulikki ei ole enää niin pieni. Tuhmaikä iskee yleensä alle 100-vuotiaisiin tonttuihin, mistä voidaan päätellä, että Tuulikki on yli 100-vuotias. Tonttu Toljanteri puolestaan on noin 400- tai 500-vuotias ja aikuinen. Häntä verrataan Tuulikin isoveljeksi, joten nuoren tontun ikä jää noin 100–400 vuoden välille. Tuhmaikä viittaa uhmaikään (oman tahdon opettelemisen ikä), joka alkaa yleensä noin kaksivuotiaana ja helpottaa viimeistään 4-5-vuotiaana (MLL), tonttujen iässä alle 100-vuotiaana. Tuulikki käy tv-sarjassa koulua, *Joulukirjassa* hän on melko itsenäinen, mutta vaatii silti jonkinlaista turvaa ja tukea. Molemmissa teoksissa Tuulikit ovat

leikkisiä ja huumorintajuisia sekä kiinnostuneita ympäristöstään (tonttu ihmettelee jäniksen jälkiä ja Toljanterissa Tuulikki leikkii salapoliisia). Uskon, että Tuulikki on enintään teini-ikäinen Tonttu Toljanterissa, mikä liittää hänet yhä tiiviisti lastenkulttuuriin. Hän on hyvin lapsenmielinen, mikä on tyyppillistä myös *Joulukirjan* Tuulikille. Yhteneväisyyksiä on siis löydettävissä molemmissa teoksissa, mutta *Joulukirjassa* lapsenomainen sisäistekijyys mahdollistaa mielikuvituksen käytön ja uuden tarinan luomisen. Tieto Tuulikin intertekstuaalisista yhteyksistä ei tarjoa lukijalle uusia merkityksiä tontun hahmon ymmärtämiseksi.

5) Tuulikin ja Joulupukin ystävyys historiallisessa ja intertekstuaalisessa kontekstissa. *Tonttu Toljanteri* -ohjelmassa Tuulikki kohtaa Joulupukin ainoastaan viimeisessä jaksossa, vaikka he asuvatkin samassa talossa. Tuulikki osoittaa kuitenkin heti toisesta jaksosta lähtien suurta uteliasta mutta kunnioituksensekaista kiinnostusta Joulupukkia kohtaan. Hänestä tulee jaksojen aikana myös eräänlainen salapoliisi, kun hän seuraa, ovatko Korvatunturilla kaikki kilttejä tonttuja. Hän laulelee Arja Korisevan joululaulua *Tonttu Torvinen* ("on salainen / ja pukin tärkein alainen") muuttaen sanoja niin, että laulaakin itsestään ja tärkeimmän sijaan laulaa *parhaasta* alaisesta (mikä ei ole kaukana *parhaasta kaverista*). Tuulikin ja Joulupukin välit ovat siis asialliset ja etäiset, mutta nuoren tontun ihailu pukkia kohtaan ei ole epäselvää. Kun *Joulukirjan* tapahtumia peilaa tätä tietoa kohtaan, on helppo huomata, miten sisäistekijän lapsenmielisyyden on syventänyt Tuulikin ja Joulupukin ystävyyttä. Ohjelmasta tuttu aikuisen ja lapsen välinen kunnioitus ja ikäeron tuomat velvoitteet sekä asiallisuus ovat muuttuneet tasa-arvoiseksi ystävyudeksi, josta Joulupukki ammentaa valoa elämäänsä. Teos antaa tarinallaan vaihtoehdoisen maailman, jossa Joulupukkin saa olla lapsenmielinen ja toteuttaa itseään työn ulkopuolella.

Joulukirjan sisäistekijän ohjeistus ei anna paljoa varaa tulkinnan ylilyönneille. Ajatus Tuulikin ja Joulupukin rakkaussuhteesta kumoutuu saman tien ensimmäisen aukeaman sivuilla. Jos lukija kuitenkin pyrkii väkisin säilyttämään näkökulmansa, seuraavien sivujen viattomuus tyrää ajatuksen lopullisesti. Myös Joulupukin ja Tuulikki-tontun iät ovat melko sidottuja niin kirjan omassa kuin intertekstuaalisessa kontekstissakin. Vaikka lukija saattaa epäillä molempia aikuisiksi tai lapsiksi, sisäistekijän lukuohjeet ohjaavat lukemaan teosta perinteisemmistä lähtökohdista: Joulupukki on aikuinen, koska hänellä on parta (vaikkakin tekoparta) ja hän käy töissä. Tuulikki-tonttu puolestaan on lapsi tai nuori, koska hän leikkii lumilinnassa ja ihmettelee uusia asioita.

Hänellä on myös tarkkailijoita, jotka pitävät hänestä huolen. Ystävyksiä yhdistää kuitenkin lapsenmielisyys, minkä vuoksi Joulupukki kuvataan välillä Tuulikin kanssa samankokoisina. Iällä ei ole väliä, kun on yhteiset tavoitteet.

Tieto todellisista yhteyksistä ja viittaussuhteista Tonttu Toljanteri -joulukalenteriohjelmaan tuo lisäarvoa lukukokemukselle, mutta se ei syvennä *Joulukirjan* tulkinnan merkityksiä. Tarinat ovat keskenään kuitenkin niin erilaisia, ettei niitä voi verrata. Parhaimmillaankin intertekstuaalisuuden tarjoama näkökulma luo tarinoille yhteisen sillan ja jatkumon. *Joulukirja* vaikuttaa kertovan siitä ajasta, mistä tv-sarja ei kerro. Joulukalenterista syntyy vaikutelma, jossa Joulupukki ei liiku asunnostaan mihinkään. Jos hän poistuisi sieltä, tekisikö hän samoja asioita kuin *Joulukirjassa*? Sisäistekijä tarjoaa sisäislukijalle kiinnostavia tarttumakohtia ja haastaa sisäislukijan kompetenssin niin mielikuvituksellisessa kuin ajallisessa kontekstissakin.

Sisäistekijyys ja -lukijuus eivät pysy muuttumattomina, vaan ne kokevat muutoksia lukijan ajan ja vastaanottajakunnan mukaan. Merkitykset muuttuvatkin jokaisella lukukerralla jonkin verran. (Kantokorpi ym. 1990, 160.) Siinä missä sisäistekijä vaatii sisäislukijalle tietyt ominaisuudet, joilla tämä kykenee tulkitsemaan tekstiä oikein, on tärkeää kysyä, millä tavalla lukijan ajallinen konteksti, kielitaito, kulttuuritausta sekä kirjallinen kompetenssi vaikuttavat tulkintaan. Toisin sanoen joka lukukerralla esimerkiksi Matildan tekstien sisäistekijä ja -lukija muuttuvat sen mukaan, kuinka minä olen tutkijana edistynyt. Tulkintani muuttuvat myös ajan kanssa; se, mitä nyt olen lukenut ja tulkinnut, saa vuosien saatossa uutta näkökulmaa tietoni, kokemusteni ja kulttuurielämäni (perheellisyyden kautta erilainen kosketus lastenkulttuuriin?) kautta. Toisaalta sisäistekijä ja -lukija muuttuvat myös todellisen lukijan vaihtuessa. Todellisilla lukijoilla on erilaisia lukemisen tapoja, joita he soveltavat teksteihin oman lukukykynsä mukaan. Lukemisen konventioihin vaikuttavat historiallisesti vaihtelevat käsitykset itse kirjallisuuden luonteesta. Kun tällaiset ennako-odotukset kohdistetaan tekstin muuttumattomiin rakenteisiin, voi syntyä toisistaan suuresti poikkeavia tulkintoja. (Tammi 1992, 133.) Jatkotutkimuksen kannalta kiinnostavaksi pohdinnan alueeksi nousee silloin se, millaisia sisäistekijä ja -lukija ovat lapsen lukiessa lapsen tuottamia teoksia.

3.3 ”Haluaisin katsoa tämän jälkeen telkkarista Tonttu-Toljanteria” – Sisäistekijän rooli kerronnan luotettavuudessa

Kertojan tapa kertoa on sisäistekijän säätelemä, vaikka kertoja esittääkin kertomuksen omalla äänellään (Alanko 2003, 219–219). Kertojan ja sisäistekijän suhde toisiinsa vaikuttaa usein ratkaisevasti siihen, miten lukija asennoituu kertojaan: onko kertoja luotettava vai ei? (Rimmon-Kenan 1991, 112; Phelan 2005, 49.) Kun kertojan tietämys osoittautuu rajoittuneeksi, hän on asianosainen totena kuvaamisissaan tapahtumissa tai puhuu ristiin itsensä kanssa, lukija kokee, että sisäistekijä kertojan taustalla viestii tämän epäluotettavuudesta. (Alanko 2003, 220.) Tarkemmin sanottuna epäluotettavuus kerronnassa näkyy erityisesti kertojan tietämyksen rajoittuneisuudessa, asianosaisuudessa ja arvomaailman ongelmallisuudessa (Rimmon-Kenan 1991, 128). Toisin sanoen minäkertoja on lähes aina epäluotettava, mutta kaikkietävä kertoja ei. Toteutuuko tämä asetelma myös lapsen tuottamassa kerronnassa? Aion pohtia tässä luvussa muun muassa sitä, voiko sisäistekijä paljastaa itse kerronnassa epäluotettavuuden piirteitä, vaikka kertoja olisikin luotettava. Tulkitsen myös epäluotettavan minäkertojan luotettavuuden tasoja. Rimmon-Kenan mainitsee, että nuoren kertojan tietämys ja ymmärrys ovat rajoittuneita, minkä vuoksi tällainen kertoja on epäluotettava (Rimmon-Kenan 1991, 128). Otan kantaa tähän näkemykseen ja pyrin todistamaan, että sisäistekijän ollessa lapsenomainen myös lapsikertoja voi olla uskottava.

James Phelan (2005) jakaa kerronnan epäluotettavuuden kuuteen tyyppiin, jotka pohjautuvat Boothin teoretisointeihin (ks. Booth 1991): 1) *väärinraportointi (misreporting)*, 2) *väärinlukeminen/-luenta (misreading)*, 3) *väärinarvioiminen/-arvottaminen (misevaluation, misregarding)*, 4) *aliraportointi (underreporting)*, 5) *alilukeminen/-luenta (underreading)* ja 6) *aliarvottaminen (underregarding)*. Ensimmäinen tyyppi käsittää muun muassa henkilöhahmot, faktat ja tapahtumat. *Väärinraportointi* johtuu yleensä kertojan tietämyksen kapea-alaisuudesta tai virheellisistä arvoista. Tämä johtuu useimmiten Phelanin kahdesta seuraavasta tyyppistä, *väärinlukemisesta* ja *väärinarvottamisesta*. Nämä kaksi kategoriaa ovat myös erityyppisiä epäluotettavuuden lähteitä yhdessä tai erikseen. *Väärinlukeminen* käsittää tiedon ja havaintokyvyn. Henkilöhahmo saattaa esimerkiksi yleistää jonkin oman mielipiteensä objektiiviseksi käsitykseksi. *Väärinarviointi* puolestaan painottaa epäluotettavuutta ainakin etiikan

ja arvojen näkökulmasta. Toisin sanoen kun henkilöahmo sanoo jonkun omaavan hyvän moraalin, vaikei itsekään usko siihen, kerronnan epäluotettavuus korostuu. (Phelan 2005, 51-52.)

Aliraportointi, *alilukeminen* ja *aliarvottaminen* jakautuvat samantyyppisiin kategorioihin kuin edeltävät kolme kerronnan epäluotettavuuden tyyppiä. *Aliraportointi* johtuu siitä, kun kertoja kertoo vähemmän kuin tietää. Toisin kuin *alilukemisessa* kertojan tietämys ei ole rajoitettu, vaan hän ei tarkoituksellisesti jaa tietojaan lukijalle, mikä herättää epäilyksen kertojaa kohtaan. Toisaalta kaikki tämän tyyppiset kerronnan keinot eivät ole epäuskottavia. Joskus sisäistekijä ja kertoja odottavat, että lukija täyttää itse niiden jättämät aukot. Tätä kutsutaan *elliptiseksi narraatioksi* (*elliptical narration*). Tämän tyyppinen kerrontakeino voi myös olla epäluotettava, jos kertoja ohjaa lukijaa täyttämään aukot väärällä tavalla. *Alilukeminen* aiheuttaa epäluottamusta, kun kertojan tietämättömyys, havaintokyky tai sivistyneisyys antaa myöten puutteelliselle tapahtumien, henkilön tai tilanteen tulkinnalle. *Aliarvottaminen* aiheutuu taas kertojan eettisten käsitysten pinnallisuudesta, vaikka ne olisivatkin oikeanlaiset. (Phelan 2005, 52.)

Matildan teoksista kertojan epäluotettavuus korostuu *Autokirjassa*. Kirjan minäkertojan tietämys osoittautuu rajoittuneeksi jo sen takia, että hän osallistuu itse kertomukseen (*väärinraportointi*). Toinen merkittävä piirre on se, että kyseessä on oletettavasti lapsikertoja (ks. luku 3.1.2), mikä osaltaan rajaa hänen kokemusmaailmaansa. Kun kertoja kertoo haluavansa katsoa Tonttu Toljanteria kirjan lopussa, lukija hämmentyy odotushorisontista huolimatta. Hän ymmärtää, että teoksen päähenkilö onkin lapsi, mikä ei ollut aikaisemmin niin selvää. Tästä herää ristiriita mahdollisen ja mahdottoman välille: Kuinka lapsi voi ajaa autoa ja tehdä vaarallisen tempun? Missä hänen vanhempansa ovat? Mitä sisäistekijä oikeasti tavoittelee tarinallaan?

Ymmärrän lukevani *Autokirjaa* aikuiskontekstista käsin, minkä vuoksi kerronnan luotettavuus horjuu. Aikuisena tiedän, miten epätodellista on päästää lapsi rattiin – saati ohjaamaan autoa hengenvaaralliseen temppuun. Sisäistekijä nostaa toden ja fiktion pöydälle. Lukija kaipaa selityksiä kysymyksilleen. Kertojan luotettavuus häilyy todennäköisesti juuri sen takia, että sisäistekijä tiedostaa ristiriidan. Se tekee sen läpinäkyväksi lukijalle mutta vasta viimeisellä aukeamalla. Jännitys ja eläytyminen säilyvät loppuun asti. Kun kirjan sankari ja sitä myöten sisäistekijä ovat kokeneet voimaantumisen, on aika jälleen palata arkitodellisuuteen; turvalliseen tilaan, jossa

oletettavasti vanhemmat päättävät, saako jotakin tehdä. Tarina on kuin lasten leikki – mahdoton on mahdollista, kunnes se on ohi.

Kirjallisuusteoreetikkojen (Rimmon-Kenan 1991, Tammi 1992) näkemyksen mukaan tieto kertojan iästä horjuttaa kerronnan luotettavuutta. Kirjallisuustieteessä lapsikertojaa perustellaan epäluotettavaksi, koska hänen tietämyksensä ja maailmankuvansa on rajoittunut, mikä tuntuu hyvin vähättelevältä. On kuitenkin otettava huomioon, että kirjallisuustiede on aikuisten rakentamaa, joten sen normit lähtevät aikuisuudesta²⁶. Ajatellaan, että lapsuus olisi yksi kehitysvaihe kohti aikuisuutta, jolloin lapsuustutkimuksen näkemys lapsesta aktiivisena subjektina (Stolp 2011, 10) jää käsittelemättä. On tärkeää pitää mielessä, että lapset tuottavat itse kulttuuria, ja heillä on yhteyksiä muun muassa politiikkaan ja talouteen siinä missä leikkikentän tyyppisiin lähiympäristöihin. Lapsuus on yhteiskunnallinen ilmiö, mikä tarkoittaa sitä, että se on ajallisesti ja paikallisesti muuttuva yhteiskunnallinen rakenne. (Alanen 2009, 20, 22.) Tästä syystä näen merkittäväksi kyseenalaistaa *Autokirjan* esimerkin avulla kerronnan teorioiden automaattista oletusta lapsikertojan tiedon rajoittuvuudesta. Väitän, että lapsen tuottamissa teoksissa sisäistekijän arvoilla ja maailmankuvalla on tärkeä osa lapsikertojan luotettavuuden hahmottamisessa.

Olen aikaisemmin osoittanut *Autokirjan* sisäistekijyyden lapsenomaisuuden, minkä vuoksi sisäistekijällä on todennäköisesti samat tiedot ja taidot kuin lapsikertojallakin. He siis jakavat yhteisen maailmankuvan. Sisäistekijä samastuu ja eläytyy kertojan kokemuksiin eikä sen vuoksi näe tärkeäksi leikinomaisen tilanteen aikana ikäkysymystä. ”Leikki on yhtä aikaa totta ja kuvittelua. – – Kaikkea voi tehdä leikisti oikeasti tai oikeasti leikisti” (Karlsson 2005, 20). Sillä minkä ikäinen tarinan sankari on, ei ole mitään merkitystä, koska leikkiessä kaikki on mahdollista. *Autokirjassa* leikillä on oma tilansa ja paikkansa (Karlsson 2005, 22), ja kun se on ohi, voidaan jälleen palata nykyhetkeen; sankari on jälleen lapsi, jonka tarpeiden toteuttaminen riippuu vanhemmista. Väitän, että tässä tapauksessa kertojan iällä ei voida perustella kerronnan luotettavuuden ongelmallisuutta. Ainoastaan kertojan osallistuminen tarinaan tekee kerronnasta epäluotettavaa.

²⁶ Ks. Marleena Stolpin väitöstutkimus *Taidetta, vastustusta, leikkiä ja työtä? Lasten toimijuus 6-vuotiaiden teatteriprojektissa* (2011). Hän huomauttaa, että teatteri instituutiona ja taidemuotona on aikuisten luoma, jolloin sen käytännöt on suunniteltu aikuisille (2011, 9). Oletan, että samantyyppinen asetelma vallitsee myös kirjallisuudentutkimuksessa.

Autokirjan sisäistekijän maailmankuva vastaa lapsikertojan maailmankuvaa, joten kertojan ikää ei voi käyttää tämän epäluotettavuuden perusteluna. Kerronnan uskottavuus kärsii kuitenkin osallistuvan minäkertojan vuoksi. *Joulukirjassa* kertoja on sen sijaan kaikkietävä ja kerrontaan osallistumaton. ”*Keijukirjassa*” kertoja näkyy todistettavasti vain yhdessä lauseessa (”Ling long! sanoi kello.”), sillä kerronta koostuu lähes kokonaan sitaateista (ks. Karttunen 2010). Kertojan tietämyksen rajoittuneisuus ja asianosaisuus ovat siis molemmissa teoksissa poissa laskuista. Ongelmallista arvomaailmaa on hankala todentaa ainakaan ”*Keijukirjasta*”. Lähtökohtaisesti *Joulukirjan* ja ”*Keijukirjan*” kertojat ovat osallistumattomuudessaan luotettavia. Tarkoittaako se kuitenkin myös sitä, että teosten kerronta olisi uskottavaa?

Kertoja on luotettava, kun lukija pitää kertojan tapaa välittää ja kommentoida tarinan fiktiivistä totuutta uskottavana ja arvovaltaisena esityksenä (Rimmon-Kenan 1991, 127). ”*Keijukirjan*” kertoja vaikuttaa luotettavalta, vaikka jättääkin paljon aukkoja (*elliptical narration*). Lukija saattaa helposti kyseenalaistaa kertojan teoksen epämääräisen rakenteen vuoksi. Täytyy silti muistaa, ettei kertoja ole itse jättänyt aukkoja täyttämättä. Se ei myöskään pyri tietoisesti ohjaamaan lukijaa täyttämään aukkoja väärällä tavalla, vaan lukija voi keskittyä tulkitsemaan sisäistekijän tarjoamia lukuohjeita rauhassa. Elliptisen esittämistavan taustalla on aina sisäistekijä, joka ei tällä kertaa osoita ristiriitaa kertojan ja oman maailmankuvansa välillä. Kertoja toimii siis sisäistekijän ohjeiden ja arvomaailman mukaisesti. Sitä voidaan pitää luotettavana, vaikka kertojan ja sisäistekijän yhteinen toiminta aukkoineen herättävätkin lukijassa epäluuloa.

Vaikka ”*Keijukirjan*” kerronnan rakenne ei aiheuta luottamuspulaa, herää kysymys, kuka kirjaa tarinassa esiintyvän puheen. Kertojan arvomaailma vastaa sisäistekijän maailmankuvaa, jolloin kerronnan ristiriidoilta vältytään. Mutta millainen kertoja itsessään on? ”*Keijukirjan*” kerronta koostuu kuvien lisäksi sitaateista²⁷ toisin sanoen suorasta esityksestä. Suora esitys on osa kirjallista konventiota ja erityinen fiktiivisen maailman rakentumisen muoto. Se luo eräänlaisen illuusion välittömyydestä. Kun lukija näkee lainausmerkit, syntyy oletamus siitä, että henkilön puhe on esitetty sellaisena kuin se on fiktiivisessä maailmassa puhuttu. Siitä tulee tunne, että fiktiivinen maailma avautuu itsestään, ilman välittäjää. Lukija uskoo kyseessä olevan sanatarkan

²⁷ ”*Keijukirjan*” sitaateista puuttuvat lainausmerkit, mutta suorasta esityksestä ei voi kuitenkaan erehtyä. Oletettavasti kirjaaja ei ole huomannut lisätä kyseistä yksityiskohtaa tekstiin.

siteeraamisen, vaikka kertoja olisikin kaikkea muuta kuin luotettava. Lukijalle tulee tunne, että hän näkee epäluotettavan havaitsejan ohi, kun henkilöiden vuorosanat ja kehonkieli tulevat suoran kerronnan kautta lukijan tietoon suodattumatta kertojan tai henkilön tietoisuuden läpi. (Karttunen 2010, 243–244.) ”*Keijukirjan*” kertoja pyrkii häivyttämään itsensä täysin ja antamaan täyden arvon tapahtumille sellaisenaan. Kertoja ei ohjaa lukijaa täyttämään aukkoja väärin vaan tukee sisäistekijän tavoitteita ja arvoja kyseenalaistamatta niitä. Samalla lähes näkymättömänä sen tiedon rajoittuneisuutta tai osallistuvuutta ei voida todistaa. Nämä seikat vakuuttavat kertojan olevan luotettava ja kerronnan uskottavaa.

Siinä missä kertoja on onnistunut häivyttämään itsensä lähes kokonaan ”*Keijukirjasta*”, *Joulukirjassa* se on kaikkietävä. Vaikka kertoja ei otakaan kantaa *Joulukirjan* tarinaan, sen kuvat Joulupukista herättävät lukijassa kysymyksiä. Kuvat kertovat lukijalle etenkin Joulupukista yllättäviä asioita: Joulupukki ei käytä partaa tai tuttua punaista nuttuaan muulloin kuin ensimmäisen aukeaman esittelysivulla ja viedessään lahjoja lapsille. Tästä syntyy ristiriita lukijan tunteman Joulupukin ja kirjan hahmon välille. Herää kysymys, mitä kertoja jättää kertomatta. Kuvakerrontakaan ei selitä mitenkään kummallista yksityiskohtaa, vaan panttaa tietoa lukijalta (*alilukeminen*). Teksti ja kuvat luovat elliptisen kerronnan. Sisäistekijä ja kertoja odottavat, että lukija täyttää kerronnassa syntyneen aukon. Sen sijaan, että kertoja pyrkisi johtamaan lukijan tulkintaa harhaan, se tarjoaa tilan keskustelulle ja pohdinnalle. Tällöin kertojan luotettavuus säilyy, vaikkakin hieman varauksellisesti.

Joulukirjan kerronnan uskottavuutta kyseenalaistaa jokavuotinen kysymys, onko Joulupukkia olemassa vai ei. *Joulukirjassa* Joulupukki on oikea. Hän jakaa lahjoja ja hänellä on tonttu kaverina. Hänellä on kuitenkin myös toinen persoona. Hahmo, jolla ei ole partaa, joka ei pidä vapaa-ajallaan samaa asua ja joka tykkää viettää aikaa ystävänsä kanssa. Hänellä on elämää myös töiden ulkopuolella. Toinen ristiriita, joka teoksesta nousee, on se, ettei Joulupukille työ ole yhtä juhlaa. Hän irvistää huolestuneena talon vieressä, kun pitäisi jakaa lahjoja. Joulupukki ei joko viihdy työssään tai talossa ei ole kilttejä lapsia. Kun kertoja pyrkii neutraaliin ilmaisuun, sisäistekijä ohjaa lukijaa kuvakerronnan kautta pohtimaan Joulupukin identiteettiä. Yleisesti ajatellaan, että kertoja on luotettava kertoessaan tarinaa puolueettomasti ja osallistumatta siihen (Rimmon-Kenan 1991, 131). Tässä tapauksessa tuntuu kuitenkin siltä, että teoksessa on kaksi tasoa. Se, jolla kertoja

kertoo ja se, jolla sisäistekijä (tai sisäiskertoja) viestii. Onko *Joulukirjan* kertoja todella kaikkietävä vai estääkö sisäistekijä tätä paljastamasta kaikkea? Minkä takia kertoja ei kerro kaikkea tietämäänsä? Teoksessa tuntuu olevan useampia kertojia ja kerronnan tasoja. Ristiriidat näiden tasojen välillä vaikuttavat lukijan asenteeseen voimakkaasti. Kertoja vaikuttaa luotettavalta, mutta kerronta eri tasoineen ei.

Olen tässä luvussa analysoinut sisäistekijyyttä Matildan teoksissa tekstilähtöisesti sen arvojen ja maailmankuvan, intertekstuaalisuuden ja lastenkulttuurikontekstin, sisäislukijan ja kertojan luotettavuuden näkökulmasta. Lastenkulttuuri on olennaisesti läsnä Matildan kaikissa teoksissa, mikä kertoo sisäistekijöiden taustasta ja arvomaailmasta sekä sisäislukijoiden tieto- ja taitovaatimuksista. Luvussa 3.1 hahmottelin sitä, millaista maailmankuvaa, arvoja ja asenteita sisäistekijä edustaa *Joulukirjassa*, *Autokirjassa* ja *”Keijukirjassa”*. Kaikkien teosten maailmankuva on positiivinen. Arvoina korostuvat yhtäältä ystävyys, yhdessä oleminen, rohkeus ja omana itsenä oleminen, sekä toisaalta esteettiset arvot. Olen pyrkinyt todistamaan hypoteesini lapsen tuottamien teosten sisäistekijän lapsenomaisuudesta muun muassa kartoittamalla teosten intertekstuaalista kontekstia ja lastenkulttuurin piirteitä sekä osoittamalla erilaisia kehityspsykologisia piirteitä, kuten turvallisen kiintymyssuhteen. Tutkimustuloksena havaitsin, että teosten sisäistekijän täytyy olla lapsenomainen tai -mielinen, joka tuntee lastenkulttuurikontekstin. Teoksissa on viittauksia esimerkiksi Tonttu Toljanteri -televisiosarjaan (Yle), joka on olennainen osa lapsen, lapsenmielisen tai perheen joulunodotusta. Lastenkulttuuri on osa teosten piirustuksia, niiden naivistista tyyliä ja tekstejä, jotka osaltaan kertovat sisäistekijöiden tiedoista ja taidoista. Kirjojen tapahtumat liikkuvat olennaisesti leikin ympärillä, ja niiden voidaan jopa tulkita olevan leikkiä, kuten *Autokirjassa* (ks. luku 3.2.1). Sisäistekijän lapsenomaisuutta korostaa myös teoksissa toistuva tarkkailija-asetelma. *Joulukirjassa* päähenkilöä tarkkailevat sivusta muassa lumiukko, mikä antaa Tuulikille luottamusta tutustua ympäristöönsä. *Autokirjassa* turvallisuuden tunnetta tuo tie, jota lentävä auto seuraa. Tämänäyttöiset asetelmat muistuttavat turvallista kiintymyssuhdetta, jossa lapsi tutustuu maailmaan palaten aina välillä aikuisen luokse hakemaan hetkellistä turvaa, varmuutta. Tilanteet Matildan teoksissa ovat sisäistekijyyttä korostavia, minkä perusteella olen päättellyt, että ne olisivat turvallisesti kiintyneitä.

Sisäistekijyydet tuottavat Matildan teoksiin tietynlaisia lukuohjeita, joita sisäislukijat noudattavat. Luvussa 3.2 olen pyrkinyt selvittämään, millaisia lukuohjeita sisäistekijä tarjoaa ja minkälaiset tiedot ja taidot sisäislukija tarvitsee ymmärtääkseen vihjeet oikein. Sisäislukija vastaa sisäistekijää, minkä vuoksi onkin olennaista, että Matildan teosten sisäislukijat tuntevat lastenkulttuurikontekstin lähes yhtä hyvin kuin sisäistekijänsäkin. Tästä syystä olen päätellyt, että *Joulukirjan*, *Autokirjan* ja *”Keijukirjan”* sisäislukijat ovat lapsenmielisiä, -omaisia tai perheellisiä. Ymmärtääkseen sisäistekijän ohjeita niiden pitäisi tunnistaa muun muassa intertekstuaaliset viittaukset muihin lastenkulttuurin teksteihin.

”Keijukirja” tarjoaa kiinnostavan kentän sisäistekijän lukuohjeiden analysoimiseen, sillä sen rakenne ei ole yhtä selkeä kuin muissa teoksissa. Olen eritellyt tulkintaa ohjaavia vihjeitä ja analysoinut teosta. Teoksen elliptisestä, aukkoisesta, kerronnasta huolimatta sisäislukija pystyy luomaan tarinallisen jatkumon tulkitessaan sisäistekijän tarjoamia ohjeita. Luvussa 3.2.3 olen haastanut sisäistekijän tarjoamat lukuohjeet äärimmilleen, kun analysoin *Joulukirjan* henkilöhahmoja ja niiden suhteita intertekstuaalisessa sekä mielikuvituksellisessa kontekstissa. Kokeilin, missä menee ylitulkinnan raja ja pohdin, vaikuttaako historiallisen kontekstin tunteminen laajemmin analyysin lopputulokseen. Opin, että sisäistekijän selkeät lukuohjeet estävät jopa tahallisen ylitulkinnan eikä tässä tapauksessa intertekstuaalisten piirteiden tunteminen tuonut analyysille suuresti lisäarvoa.

Lopuksi olen pohtinut kertojan luotettavuutta sisäistekijän osoittamana. Samalla mietin yleisesti kerronnan luotettavuutta, toisin sanoen jos kertoja on luotettava, voiko kerronta olla epäluotettavaa? Yleensä kertojan luotettavuutta kyseenalaistetaan ainoastaan minäkertojan tapauksessa (ks. *Autokirja*). Olen kuitenkin pohtinut myös *Joulukirjan* ja *”Keijukirjan”* kertojien ja kerronnan luotettavuutta. Mietin, voivatko niiden käsittelyt poiketa jotenkin, koska kyseessä ovat lapsen tuottamat kohdeteokset. *Autokirjassa* kertojan nuori ikä ei tee siitä epäluotettavaa, koska lapsenomaisella sisäistekijällä on lapsikertojaa vastaava maailmankuva. Näin ollen lapsikertojan tieto ja ymmärrys eivät ole rajoittuneita. Ristiriitaa sisäistekijän ja kertojan välisellä tiedolla ei siis ole. Kertojan luotettavuus kärsii kuitenkin sen vuoksi, että kirjan minäkertoja osallistuu itse tapahtumiin, mikä tekee raportoinnista yksipuolista. *Joulukirjan* ja *”Keijukirjan”* kertojat ovat puolestaan kaikkietäviä ja tarinaan osallistumattomia. Niihin voi luottaa, vaikkakin kerronnan

piirteet herättävät epäluuloja. ”*Keijukirjan*” elliptinen kerronta toimii uskottavasti, koska kertoja ei pyri ehdoin tahdoin ohjaamaan lukijaa harhaan. *Joulukirjassa* puolestaan kertoja ei kerro kaikkea, minkä vuoksi usko siihen horjuu. Sisäistekijä viestii kuvakerronnassa Joulupukin ristiriitaisista asenteista työtään kohtaan, mistä kertoja ei puhu mitään. Herää kysymys, mitä kertoja ei kerro ja miksi. Kerronnan luotettavuus voi siis horjua, vaikka kertojat olisivatkin luotettavia.

Seuraavassa luvussa pohdin teosten todellisen tekijän tekijäprosessia leikkikulttuurin näkökulmasta. Lähtöoletukseni on, että lapsen tuottama tekijäprosessi tarvitsee erilaiset tutkimuksen välineet kuin kirjallisuudentutkimuksessa on aikaisemmin käytetty. Hyödynnän tässä luvussa sivuamaani Phelanin (2005) näkemystä sisäistekijästä, joka on eräänlainen versio todellisen tekijän tiedostamattomasta mielestä. Tarjoan lisänäkökulmaa Monika Fludernikin (1996; 2003) luonnollisen kertomuksen teoriasta, jossa kokemuksellisuus on tärkeää tarinoita luotaessa. Merkittävimmän teorian tarjoaa kuitenkin lastenkulttuurikonteksti (mm. Susan Engel 1995, Karlsson 2005), josta erityisesti leikkikulttuurikonteksti on olennaisessa osassa, kun pohditaan lapsitekijäprosessia.

4 LAPSITEKIJYYS HAASTAA PERINTEISET KÄSITYKSET – leikkikulttuuri avaa lasten näkökulman

Olen lähilukenuut ja analysoinut Matildan teosten sisäistekijyyttä aikaisemmissa luvuissa. Lähestymistapani on ollut hyvin tekstilähtöinen, ja se on sivunnut myös hieman lukijalähtöisyyttä. Seuraavaksi otan kantaa myös tutkimukseni tekijälähtöisyyteen, kun pohdin Matildan lapsitekijyyttä. Tutkin sitä, minkälaisia käytänteitä kirjallisuuden lapsitekijyyden tutkiminen vaatii ja miksi. Aloitan luvun esittelemällä vielä yleisesti kirjallisuuden käsityksiä tekijyydestä.

1700-luvulla imaginaation toisin sanoen sisäisen inspiraation myötä tekijäpuheessa on korostunut tähän päivään asti mielikuvituksen ja luovan voiman merkitys. Tämä romanttinen näkemys tekijästä nostaa kirjoittajan erityisyyssasemaan, sillä kirjailija luo jotain uutta ja omaperäistä. Teos käsitetään tekijän autenttisenä itseilmaisuna ja mielikuviutus on subjektiivisen yksilöllisyyden merkki. Tekijä identifioidaan osaksi koko teosta, vaikka itse teoksessa tekijää ei olisikaan nähtävissä. Ajateltiin, että luova mielikuviutus jäljentyy teokseen, minkä inspiraationa toimii tekijän, toisin sanoen neron, oma mieli. Tästä syystä nerotekijä ei kirjoita lyriikkaa vaan se syntyy väkisin

syvältä mielen sopukoista. Runous on siis sisäsyntyistä, kun tekijä esittää itseään uudelleen, jäljittelee itseään. Teoksen tekijä on periaatteessa läsnä ja näkymätön yhtä aikaa. (Kurikka 2006, 23–24.)

Kirjallisuudentutkimuksen tekijäkäsitys on vaihdellut romanttisesta tekijyyden korostumisesta tekijän kuolemaan (ks. Barthes 1993). Romanttista tekijäkäsitystä on kritisoitu siitä, että se ei ota huomioon teoksessa puhuvaa kokonaista kieliyhteisöä, jolloin yhteys kirjailijaan katoaa. Kirjoituskontekstin ja tekijän intentioiden saavutettavuus on hankalaa tai täysin mahdotonta, kun lukija muodostaa omat tulkintansa teoksesta. (Kaarto 2003, 173.) Toisaalta tämänhetkinen kirjallisuudentutkimus on nostanut tekijän kontekstin merkityksen teoksen tulkinnalle (ks. esim. Kurikka 2006, 27). Myös oma tutkimusnäkökulmani loksahaa osaltaan kyseiseen tutkimuskenttään.

Tieto lapsesta tekijänä ja sen herättämien kysymysten pohtiminen seuraavat siis viimeaikaista suuntausta, jossa ”kirjailijan elämää tai elämäkertaa ei ole hylätty kokonaan, mutta - - teoksen merkityksiä ei palauteta tekijän elämään”. Esimerkiksi feministisessä tutkimuksessa nähdään naissukupuolen sanelevan mahdollisuuksia toimia, ja marxilaisessa kirjallisuudentutkimuksessa painotetaan luokka-asemaa ja sen määäämiä ehtoja ja edellytyksiä toimia kirjallisuusinstituutiossa. (Kurikka 2006, 27.) Tästä syystä näen olennaiseksi käsitellä Matildan tekijyyttä lapsuuskontekstista käsin. Tämä tarkoittaa käytännössä lastenkulttuurin, erityisesti leikkikulttuurin, osuuden pohtimista tekijyyssprosessissa.

Tavoitteeni on todistaa, että lapsitekiäjyyden ja sen prosessin hahmottaminen vaatii lastenkulttuurikontekstin tuntemista. Tämä viimeistelee Armstrongin tarjoaman narratiivisen lähilukumetodin kontekstintuntemuksen tutkimuksessani (ks. luku 2). Oletan, että Matildan tekijäisyys on leikinomainen prosessi, mikä näkyy erityisesti hänen tavassaan tuottaa ja lukea tekstiä. Seuraavassa alaluvussa avaan leikin suhdetta taiteeseen ja lapsen luovuuteen. Sitten pohdin Matildan tapaa tuottaa tekstiä, mikä poikkeaa olennaisesti aikuisten tuottamistavoista. Johdattelen ajatusta kohti Matildan tarinoiden leikinomaisuutta ja kokemuksellisuutta Phelanin (2005) sisäistekiäjyyden ja Fludernikin (1996, 2010) luonnollisen kerronnan kautta. Lopuksi hahmotan sitä, miten Matildan tekijäisyys ei lopu kirjan tekemiseen vaan jatkuu vuorovaikutuksellisena lukemisen prosessina. Erityisen kiinnostavaksi viimeisen luvun tekee

kysymys tekijästä lukijana, siitä, kuinka Matilda etäännyttää itsensä omasta tekijyydestään ja ryhtyy omien teostensa yleisöksi. Leikin yhteyden todistaminen osaksi lapsen tekijyyttä on jokaisen alalukuni tavoite.

4.1 Lapsen leikki on luovaa taidetta

Dorothy Faulkner ja Elizabeth Coates kysyvät artikkelissaan, kuinka voimme ymmärtää menestyksekkäästi lapsen narratiiveja, jos kiinnitämme huomiota vain lopputulokseen. He näkevät, että luovuus on prosessi, jota ei sovi tutkimuksissa jättää käsittelemättä. (Faulkner & Coates 2011, 8.) Susan Engel puolestaan toteaa, että tarinankerronta on luovan toiminnan sydän. Sen kautta ymmärretään maailmaa tai keksitään sitä. Kun tarinaa kerrotaan osana leikkiä, keksitään uudelleen narratiivinen maailma. Lasten tarinoissa sanat ja lauseet ovat kiinnostavia ja tärkeitä itsessään niiden merkityksen lisäksi. Tästä syystä täytyy tutustua lasten kertomuksiin kokonaisuutena, kuvineen ja sanoineen, pohtia niiden muotoa ja nyansseja. (Engel 1995, 53.) Jatkan Engelin, Faulknerin ja Coatesin ajatuksia tutkimalla lapsitekijyyttä luovana prosessina, johon leikki ja leikillisuus liittyvät merkittävällä tavalla.

Tutkimukset osoittavat, että aikuisten pitäisi keskittyä laajemmin sosiaaliseen vuorovaikutukseen, yhteistyöhön, mielikuvitukseen ja leikkisyyteen, jotka ovat keskeisiä lapsen luoville narratiiveille (Faulkner & Coates 2011, 10). Aiemmissa luvuissa olenkin osaltani tutustunut lapsen kerronnallisen luovuuden lopputuloksiin ja mielikuvitukseen sisäistekijyyden näkökulmasta. Tässä luvussa tarkoitukseni on puolestaan tutustua siihen sosiaaliseen vuorovaikutukseen, yhteistyöhön ja leikillisyyteen, mitä teosten taustalla on. Tämä näkökulma täydentää osaltaan Matildan teosten kokonaisvaltaista tutkimista syntyprosessista lopputulokseen.

Leikki on olennainen väylä luovuuteen niin aikuisilla kuin lapsilla. Sitä pyritään käyttämään myös osana koulutusta²⁸. Luovuuden ajatellaan tukevan koko elämänpituista oppimista, mikä valmistaa oppilaita muun muassa tulevaan työelämään; ensin kehitetään tietoa, taitoa ja ymmärrystä, sitten erikoistutaan. (Siraj-Blatchford, 2011, xxii.) Luovuutta voidaan myös ilmaista erilaisissa narratiiveissa, kuten sosio-draamallisessa leikissä (socio-dramatic play), taiteessa, musiikissa ja

²⁸ Ks. esim. teknologinen leikkialue: Kangas, Kultima & Ruokamo 2011, 64.

tanssissa (Faulkner & Coates 2011, 7). Näenkin olennaiseksi pohtia seuraavaksi leikin ja taiteen suhdetta keskenään ja niiden yhteyttä lapsitekijyyden luovaan prosessiin.

Leikki tukee luovuutta heijastaessaan sen kehittymiselle merkittäviä osa-alueita, kuten kognitiivista ja emotionaalista prosessia. On havaittu, että luovuudelle ominainen pedagogiikka on sellainen, joka tukee leikin eri muotoja. Leikki on toiminnallista oppimista: kysymistä, haastamista, avoimia vaihtoehtoja ja ideoiden sekä suhteiden näkemistä. (Siraj-Blatchford, 2011, xxi–xxii.) Voidaan siis olettaa, että leikin avulla opitaan niin tietoa, taitoa kuin ymmärrystäkin. Se on olennainen kaikille kehityksen aloille. Esimerkiksi roolileikeissä tutkitaan omia kokemuksia fantasian muodossa. Faulkner & Coates mainitsevat piirtämisen eräänlaisena roolileikkinä, sillä sen kautta käsitellään omia kokemuksia ja havaintoja (populaarikulttuurin hahmojen piirtäminen) sekä eläydytään niihin. (Faulkner & Coates 2011, 8.) Mielestäni myös tarinoiden kertomista voi pitää osana roolileikkiä, koska oletan, että ne vaativat samantyyppisen kokemuksellisuuden kuin piirtäminen (palaan tähän tarkemmin seuraavassa alaluvussa). Tästä syystä näkökulmani lapsitekijyyden pohtimisessa painottuu erityisesti siihen, millaisia välineitä leikkikulttuuri tarjoaa tekijyyden käsittelyyn, kun kyseessä on lapsi.

Minkälainen osuus leikkikulttuurilla on Matildan tekijyydessä ja teoksissa? Ovatko ne itsessään leikkiä vai onko niistä havaittavissa leikinomaisia piirteitä? Aikuisen asemastani mietin usein, alentaako leikki käsitteenä lapsen tuotosten arvoa kirjallisuutena. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon, että lapsen tuottaessa itse kulttuuriaan merkittävä osa siitä liittyy leikkiin. Leikkikulttuuri puolestaan ei rakennu pelkästään leikeistä, vaan myös tarinoista, lauluista, loruista, hokemista, arvoituksista, vitseistä sekä tilannekohtaisesta hännämisestä, kiusoittelusta ja ääntelehtimisestä. (Kalliala 1999, 55.) Jos kuvittelen, että leikki alentaisi jotenkin Matildan tapaa tuottaa kirjallisuutta, lapsuuskäsitykseni keinahtaa ”rikkaasta lapsesta” ”köyhäksi lapseksi”. Toisin sanoen arvottaisin lapsuuden ”yhteiskunnan odotushuoneeksi”, jossa lapsi kehittyy aikuismaailman tarpeiden mukaiseksi eikä lapsuutta arvosteta. Lapsuuskäsitykseni on kuitenkin vankasti lapsen itse luomaa kulttuuria arvostava. Haluan olla ”aikuinen, joka tarjoaa lapselle näyttämön, jolla lapsi, ’vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa rakentaa aktiivisesti itseään ja persoonallisuuttaan kykyjään kehittäen’”. (Kalliala 1999, 32–33.) On muistettava myös, että leikki ei katoa aikuisena. Se vain muuttaa olomuotoaan. Esimerkiksi Roger Caillois ei erota

lasten ja aikuisten leikkejä toisistaan jakaessaan leikin neljään peruskategoriaan: *agoniin* (kilpailu), *aleaan* (sattuma), *mimicryyn* (kuvittelu) ja *ilinxin* (huimaus) (Caillois 1961, 12–14). Donald W. Winnicott tukee Callois'n ajatusta. Hänen mukaansa leikkiä harjoittavat niin lapset kuin aikuisetkin. Se on universaalialia, luonnollista ja terveellistä toimintaa. Taide, uskonto ja filosofia ovat yhteydessä leikkiin. (Winnicott 1971, 38–40.)

Siinä missä leikki on osa myös aikuisten kulttuuria, voidaan ajatella, että ilman leikkiä ei olisi kulttuuria. Filosofi ja kulttuurihistorioitsija Johan Huizinga pyrkii osoittamaan teoksessaan *Homo Ludens (Leikkivä ihminen)* (1984), että leikissä on inhimillisen kulttuurin ydin. Hänen mukaansa ”inhimillinen kulttuuri syntyy ja kehittyy leikissä, leikinä”. (Huizinga 1984, 5.) Leikin ja kulttuurin ilmentymien, kuten taiteen, yhteys onkin todennäköisesti niiden tavassa syntyä, täydellisessä uppoutumisessa, *flow*'ssa (virtaus) (Kalliala 1999, 36; Huizinga 1984, 246).

Tarton–Moskovan semioottisen koulukunnan tunnetuin teoreetikko Juri Lotman jakaa ajatuksen leikin yhteydestä taiteeseen melko samantyyppisesti kuin Huizinga (1984): ”Leikki luo uudestaan todellisuuden tiettyjä puolia kääntäen ne omien sääntöjensä kielelle.” Lotman esittää, että leikin opettava ja harjaannuttava merkitys liittyvät siihen. Leikin säännöt ovat yleensä yksinkertaisemmat kuin tosielämän syy-seuraus-suhteiden verkosto. (Lång 3/1993, 54–58.²⁹) Leikki on siis ennakoitavampaa kuin tosielämän tapahtumat, mutta samalla se luo todellisuudelle uusia näkökulmia, kuten taidekin.

Lotman tukee näkökulmaani myös tekijyyden käsittelyssä, sillä hän näkee, että taiteella, taiteellisella toiminnalla ja leikillä onkin useita samankaltaisuuksia keskenään. Esimerkiksi taidetta luovalle ja vastaanottavalle yksilölle on tyypillistä noudattaa kahta käyttäytymismallia: he pystyvät eläytymään tilanteisiin, joita taiteen kuvaama hetki tosielämässä herättäisi mutta samalla ymmärtävät, ettei tilanne edellytä arkielämän reaktioita. Tekijä ja vastaanottaja ymmärtävät, että taiteellisen mallin osat ovat liittyneet yhtä aikaa useampaan käyttäytymisjärjestelmään, kuten koko mallikin. Osat saavat samanaikaisesti useita merkityksiä eri konteksteistaan. Tästä

²⁹ Joudun käyttämään tässä tapauksessa toisen käden lähdeä, koska Lotmanin venäjänkielistä artikkeliteosta tai tutkimukseni kannalta tarpeellista artikkelia ei ole käännetty kuin viroksi. Olen pyytänyt apua viroa osaavalta ystävältäni teoksen jäljittämiseksi, mutta hänellä ei ole ollut riittävästi resursseja asian eteenpäin viemiseksi. Tästä syystä tukeudun Långin artikkeliin.

näkökulmasta voidaan ajatella, että ”leikkiperiaate muuttuu semanttisen järjestymisen perustaksi”. Lotman kuitenkin muistuttaa, ettei taidetta voi samastaa leikkiin. Taiteessa mallinnetaan maailmaa ja otetaan se haltuun, kun taas leikissä omaksutaan ja harjoitellaan taitoja. Leikki on kuin toimintaa, jossa pyritään noudattamaan sääntöjä. Taide puolestaan on kuin elämää, joka yrittää ilmaista totuutta. (Lång 3/1993, 54–58.)

Lotman yhdistää leikin ja taiteen, mutta samalla eriyttää ne toisistaan. Eikö leikin kautta voisi kuitenkin luoda taidetta? On otettava huomioon, että Lotmanin näkökulma leikkiin on aikuisen. Mielestäni tilanne on kuitenkin eri, kun kyseessä on lapsi, joka tekee taidetta. Lapselle on luontaista harjoitella ja luoda asioita leikin kautta – myös elämään leikin kautta. Siitäkin huolimatta, että olen esittänyt useita yhteyksiä leikkiin myös aikuisen maailmassa, tuntuu että sitä ei arvosteta tai haluta myöntää osaksi totuutta. Tilanne ei ole kuitenkaan aina ollut tämä. Huizinga tuo teoksessaan esille, että leikki on ollut osa kulttuuria (esimerkiksi pukeutumista) kautta aikojen, mutta teollinen vallankumous sulki leikin ulkopuolelleen. ”Kun taiteessa ja kirjallisuudessa romanttinen innoitus oli tyrehtynyt, niin niissäkin pääsi valtaan ilmaisumuotoja: realismi ja naturalismi, mutta varsinkin impressionismi, jotka ovat etäämpänä leikin ideasta kuin kaikki se, mitä milloinkaan aikaisemmin oli kulttuurissa puhjennut kukkaan.” Toisaalta 1900-luku tuo oman lisänsä taiteeseen kiihtyneellä kehityksellään: taide muuttuu julkiseksi omaisuudeksi yleisen koulusivistyksen ja jäljennöstekniikan kautta. Taiteen arvostaminen on hyve. Huizinga huomauttaa, että salaperäisyys on aina sitoutunut taiteeseen. Tämä mystisyys perustuu sopimukseen, mikä vaatii mysteerinsä ”koteloitunutta leikkiyhteisöä”. Taiteellisen ilmaisun leikinomaisuus korostuukin julkisuudessa: taidekritiikeissä, näyttelyissä sekä esitelmissä. Leikkiyhteisön kieli ja toiminta on sääntöihin sidottua, taiteilija on nostettu jalustalle, häntä kunnioitetaan ja ihailaan. (Huizinga 1971, 219–221; 231–232.)

Sigmund Freud on havainnut yhteyden lapsen ja kirjailijan välillä esseessään ”Kirjailija ja Mielikuvitus” (2006). Hän pohtii, pitäisikö kaunokirjallisen toiminnan ensimmäisiä askeleita etsiä jo lapsuudesta. Hän vertaa lapsen tapaa leikkiä kaunokirjailijan toimintaan, koska molemmat luovat itselleen oman maailmansa, asettelevat tuntemansa maailman elementit uudestaan haluamallaan tavalla. Kuten kirjailija mielikuvitusmaailmansa, lapsi erottaa leikkimaailmansa todellisuudesta, vaikka hyödyntääkin sen tarjoamia ideoita leikissään. Näin ollen kummankaan maailman

vastakohta ei ole vakavuus, vaan todellisuus. Niin kirjailija kuin lapsikin kuvittelevat ja leikkivät suurella vakavuudella. Kuvittelemalla todellisuuden asiat voivat muuttua mielihyvän lähteiksi, mitä ne harvemmin ovat oikeasti. Aikuinen, tässä tapauksessa kirjailija, on kasvanut ulos lapsuudestaan. Kun lapsi kasvaa, hän lakkaa leikkimästä – tai pikemminkin leikki muuttaa olomuotoaan kuvittelemiseksi. Lapsena hänen leikkejään ohjailivat salailemattomat toiveet tai toive siitä, että olisi iso ja aikuinen. Aikuisena hänellä on vastassaan tosimaailma, jossa hän pyrkii välttelemään omien mielikuvitustoiveidensa esilletuomista. Leikillisuus ei ole enää samalla tavalla arvostettavissa oleva asia kuin lapsuudessa. Kirjallisuuden ja päiväunelmointien kautta aikuinen voi kuitenkin jatkaa leikkimistä tai täydentää lapsuuden leikin jättämää aukkoa. (Freud 2006,18–21; 26.)

Leikki on siis läsnä myös aikuisten arjessa, vaikka se ei ole niin selvää kuin lapsena. Aikuinenkin on kerännyt ympärilleen yhteisön, jossa hän leikkii. Valitettavasti teollisen vallankumouksen aiheuttama leikin arvon alennus tuntuu vaikuttavan yhä. Siitäkin huolimatta, että modernismin aikaisista kokeellisista taideteoksista olisi löydettävissä leikillisiä piirteitä. Uskon kuitenkin, että leikin arvo nousee hiljalleen myös aikuisten taiteessa. Siitä on nähtävissä jo piirteitä: tietoisuutta leikin ja taiteen suhteesta on nähtävissä muun muassa kuvataiteessa, esimerkiksi Ulla Jokisaloon valokuvanäyttelyssä *Aikomuksia – Leikin varjolla* (Suomen valokuvataiteen museossa syksyllä 2012):

“Vitriinien ulkopuolella seinät täyttyvät teoksista, joissa voi nähdä ihmisen elämän koko kaaren leikin varjolla esitettyine toiveineen ja pyrkimyksineen. Leikki sinänsä mahdollistaa niin toden kuin kuvitteellisen maailman kohtaamisen; se vapauttaa arjen sovinnaisuuksista, mutta sallii myös pelottavien ja vaarallisten asioiden houkuttamisen.” (Jokisalo, 2012.)

Tutkimusongelmani käsitteleminen leikin näkökulmasta ei ole siis millään tavoin tutkimustapaukseni tekijyyttä tai tekstejä alentavaa. Samalla, kun se on osa lapsen itse tuottamaa kulttuuria, se on elinehto koko inhimilliselle kulttuurille. Leikki on toimintaa, joka luo taidetta siinä missä erilaisten taitojen omaksumista.

Toisaalta jos päätyisin siihen tulokseen, että Matildan tekijyysprosessi olisi leikkiä, se sotisi todennäköisesti lapsen omaa näkemystä vastaan. Lapselle leikin rajat ovat usein todella selvät eikä hän luultavasti laske tekijyysprosessiaan leikiksi. Tästä syystä aion pitää mukana ajatusta

tekijyyden *leikinomaisuudesta*. Leikki on lapselle tuttu tapa käsitellä maailmaa, joten kyseessä voisi olla leikin adaptaatio. Tekstien tuottamisprosessista voi todennäköisesti löytää leikin kaltaisia piirteitä, koska se on lapselle luontainen tapa tehdä asioita. Aionkin astua aikuisena tässä asiassa lähemmäksi lapsen maailmaa enkä käsitteellistä vielä mitään, vaan etsin Matildan tekijyydestä leikinomaisia piirteitä.

4.2 ”Tarinankerronta on yhteisöllistä taidetta” – Tapa tuottaa

Matildan tekijyyprosessiin sopii hyvin Michael Armstrongin ajatus tarinankerronnasta yhteisöllisenä, toisaalta luonnollisena³⁰ taiteena (Armstrong 2006, 178). Hän tuottaa ja lukee teoksia yhdessä aikuisten ja muiden lasten kanssa. Tämä tapa on yksi merkittävimmistä piirteistä, jotka erottavat lapsitekijän aikuisesta. Toisaalta moni kokeellinen ja tekstin leikkiin ihastunut kirjailija saattaa tuottaa tekstiä samantyyppisesti. Muun muassa Hannu Heikkinen on yhdistänyt draamakasvatuksen osaksi leikillisyyden viitekehystä teoksessa *Vakava leikillisuus. Draamakasvatusta opettajille* (2004). Hän perustaa näkemyksensä edellä esittelemälleni Johan Huizingan (1984) teorialle. Tämän tutkimuksen tarkoitus ei ole kuitenkaan tarkastella luoviin prosesseihin ja niiden tutkimukseen mahdollisesti liittyviä tapoja hyödyntää tai metaforisoida luovaa prosessia ja taiteen tekemistä leikin tai leikinomaisuuden avulla.

Lapsen ja aikuisten tarinoita yhdistää erityisesti se, että ne on luotu tietylle yleisölle, ja tekijä on tehnyt tietoisesti fiktiota. Molempien tarinoissa on maailma, joka joko pohjautuu tai ei pohjautu todellisiin tapahtumiin tai tekijän tietoihin. (Engel 1995, 63; 59.) Toisaalta myös ajankäytössä on samankaltaisuuksia niin lapsen kuin aikuisen tuotantoprosessissa. Vaikka tuottamisaika on aikuisille hyvin yksilökohtaista, olen ymmärtänyt, että teosten työstämisprosessiin ensimmäisestä ideasta tuotantolinjalle menee aikaa. Matildan teoksetkaan eivät ole hetkessä luotuja. Esimerkiksi *Joulukirjan* tekstistä näkee, että sitä on kirjoittanut useampi aikuinen. Tästä voidaan päätellä, että saduttaminen on edennyt vaiheittain siinä missä piirtäminenkin. Muissa töissä tekstin tyyli taas pysyy samana, mikä tarkoittaa todennäköisesti sitä, että ne on kirjoitettu samalla hetkellä saman aikuisen toimesta. Saduttaminen on tapahtunut kaikissa teoksissa piirtämisen jälkeen. Koko prosessiin ensimmäisestä sivusta viimeiselle on voinut mennä päivästä kuukauteen riippuen

³⁰ Ks. Luonnollinen kerronta: Fludernik 1996 ja 2010.

muista aktiviteeteista, joihin lapsi käyttää aikaansa. Seuraavaksi pyrin avaamaan leikkikulttuurin näkökulmasta, mitä luomisprosessissa todella tapahtuu.

Olen edellä pohtinut leikin suhdetta taiteeseen ja lapseen. Väitän, että keino päästä jollakin tavalla osaksi lapsen tekijyyden luovaa prosessia, on sijoittaa se lastenkulttuurin kontekstiin. Lapset käsittelevät kokemuksiaan ja havainnoimiaan asioita leikin kautta. Näkyykö leikillisuus myös Matildan tavassa tuottaa ja lukea omia teoksiaan? Liisa Karlsson toteaa teoksessaan *Sadutus. Avain osallistavaan toimintakulttuuriin* (2005), että sadutus pohjautuu leikin vireeseen ja leikillisyyteen. Sen leikinomaisuus vapauttaa sekä kertojan että kuulijan. Leikki on samanaikaisesti totta ja kuvittelua, sadussa kaikki on mahdollista. Kuten sadutus, leikki syntyy yhdessä, luo yhteenkuuluvuutta ja liittää ihmisiä toisiinsa. Sadutus poikkeaa kuitenkin lasten tavanomaisesta leikistä, sillä siihen osallistuu aikuinen. Lasten keskinäisiin leikkeihin harvemmin kaivataan aikuista mukaan. Jos aikuinen astuu huoneeseen, leikkiminen saattaa loppua. Karlsson kuitenkin painottaa, että leikin elementit ovat aina mukana lasten ja aikuisten kohtaavassa ja osallistavassa toimintakulttuurissa. (Karlsson 2005, 20; 22–23.) Tarinankerronta toimii siis osana leikinohjausta ja muuta sosiaalista vuorovaikutusta. Tarinoiden luominen on leikin muoto omilla säännöillään. Tämä on erittäin tärkeä osa 4–7-vuotiaan kehitystä, joille symbolinen leikki on ajankohtainen. Kun lapsi innostuu esimerkiksi narratiivisen välineensä äänneistä, tarinan juonellisuus saattaa kärsiä. (Engel 1995, 52.) Symbolisen leikin piirteitä on hahmotettavissa Matildan teoksissa. Esimerkiksi *Autokirjan* ensimmäiselle sivulle on kirjoitettu ”TÖÖT”, joka symboloi sitä, että kuski varoittaa auton äänitorvella vaarasta, valmiudesta lähteä kohti hyppyriä. Samassa teoksessa on myös sihiseviä sytytyslankoja, jotka korostavat vaarantunnetta entisestään. ”*Keijukirjassa*” juonen tulkinta tukeutuu toisella aukeamalla soivan kellon ääneen ”LING LONG”. Lukijan täytyy tunnistaa tarinan etenemisen kannalta merkittävät symboliset tasot kellon soimiselle: onko kyseessä ovikello vai kutsu syömään? Matilda on tuonut teoksiinsa symboliselle leikille tyyppisiä äänneitä, jotka syventävät teosten ilmaisua. Näin ollen leikillisuus on läsnä Matildan teosten rakenteissa. Se on myös lapsiteknologian lähtökohta, mikä näkyy sadutuksen leikinomaisuudessa.

Susan Wright kertoo artikkelissaan ”Meaning, Mediation and Mythology”, että lapsi varioi eri rooleja kertoessaan tarinaa kuvistaan, mikä muistuttaa draamallista leikkiä (*dramatic play*). Siinä lapsi ”astuu toisten kenkiin” luodessaan fiktiivisiä hahmoja. (Wright 2011, 164–165.) Paperilla

voidaan nähdä fantasiapohjainen leikki, joka on useiden henkilökohtaisten tapahtumien, populaarikulttuurin (*fictio*) ja reaali maailman (*nonfictio*) summa. Tarinoista ja kuvista voidaan lukea, kuka lapsi on ja haluaisi olla. (Wright 2011, 164–165.) Olen aikaisemmin analysoinut Matildan teosten sisäistekijyyttä, jonka näen eräänlaisena fantasiapohjaisena leikkinä. Kyseessä on mielikuvitusmaailma, jossa lapsi pystyy käsittelemään kokemiaan asioita. Siinä yhdistyvät oletettavasti Matildan henkilökohtaiset kokemukset ja populaarikulttuuri. Esimerkiksi *Joulukirjassa* Joulupukilla ei ole partaa muulloin kuin tämän ollessa töissä. Todellisuus (tekoparta) ja fiktio (populaarikulttuuri) kohtaavat hänessä selittäen mahdollisesti Matildan ristiriitaisia kokemuksia kyseisestä hahmosta³¹.

Leikin ja tarinoiden maailmat antavat luovuudelle kaikkivoipaisen temmellyskentän. Niissä mikään ei ole mahdotonta. Jos jotain pitää muuttaa, se on muutettavissa. Leikkiessään lapsi voi olla oma itsensä ja toteuttaa itseään. Leikki on maailma, jota lapsi taitavasti hallitsee. (Karlsson 2005, 21–22.) Toiminnan leikinomaisuus saattaa auttaa lapsia ajattelemaan ja refleктоimaan maailmaa tavalla, joka on vapaa rajoitteista (Kangas, Kultima & Ruokamo 2011, 67–68). Joulupukki voi olla vapaa-ajallaan ilman partaa, sisäistekijä taas pääsee samastumaan kertojan huimiin temppuihin tämän nuoresta iästä huolimatta. *Autokirja* edustaakin juonenkulussaan tapahtumaa, joka ei reaalielämässä ole mahdollista. Kirjan tarinan kautta Matilda – tai hänen tuottamansa sisäistekijä – kuitenkin pääsee eläytymään siihen, miltä tuntuisi, jos lentäisi autolla. Hän asettuu hahmojen asemaan ja kokee sen, mitä muutoin ei kokisi. Phelanin (2005) näkemyksen mukaan "[w]riters create versions of themselves as they write, and readers understand both that a narrative is a communication from a real person and that they can come to know a version of that person through the narrative." Todellinen tekijä siis luo sisäistekijän, joka jakaa hänen uskomuksensa, asenteensa ja arvonsa mutta vaikuttaa kuitenkin omaksuvan niitä myös vastakkaisista näkökulmista. (Phelan 2005, 46.) Phelanin näkökulma kietoo todellisen tekijän ja sisäistekijän toiveet ja tavoitteet yhteen, mikä puolestaan tukee lapsen tekijyyden leikinomaisuutta, tarinoiden tarjoamaa kokemuksellisuutta.

³¹ Sukulaisuuteni ansiosta tiedän, että Joulupukin valkoisen parran alta näkyi toinen, ruskea parta, kun hän vieraili Matildan perheessä jouluna 2010. Ilmeisesti tämä herätti ihmetystä Matildan ja hänen veljensä Anselmin kesken.

Monika Fludernik määrittelee *kokemuksellisuuden* tosielämän kertomuksille, toisin sanoen luonnollisille kertomuksille³² tyypilliseksi ominaisuudeksi. Kertomuksen päähenkilö (yleensä toimii myös kertojana) kohtaa yllättäviä tapahtumia, jotka hän ratkaisee omalla toiminnallaan. Tapahtumasarja tarjoaa tarinalle sen keskeisen idean ja liittää kerronnan tapahtumien esittämisen kontekstiin. Kokemuksellisuus on käsitteenä olennainen, kun pyritään kuvaamaan tarinankerronnan päämäärää ja tarkoitusta prosessina. ”Kertojalle tarinan kokemuksellisuus ei ole lähtöisin vain itse tapahtumista vaan myös niiden emotionaalisesta merkityksestä ja esikuvallisesta luonteesta. Tapahtumista tulee kerrottavia juuri siksi, että niillä on myös emotionaalista merkitystä kertojalle.” (Fludernik 2010, 19–20.)

Matildan tuottamat teokset ovat luonnollisia kertomuksia, sillä niiden tuottamisessa ja lukemistilanteissa on läsnä emotionaalinen vire, eläytyminen kokemuksiin. Susan Engelin mukaan lapset käsittelevät todellisia huoliaan ja kokemuksiaan mielikuvituksen kautta. Fantasiat ilmaisevat piilotettuja toiveita, haluja ja pelkoja. Paperilla siis näkyy osa lapsen maailmankuvaa ja tapaa ajatella. Jokainen tarina on kerrottu lapsen persoonan ja tämän kielellisen ilmaisun läpi. Ne kertovat, kuka ääntä käyttää ja missä kulttuurissa. (Engel 1995, 13; 153; 186.) Fludernik erottaa toisistaan viisi kognitiivista kehystä, joita ovat 1) toiminta, 2) kertominen, 3) kokeminen, 4) näkeminen ja 5) reflektointi. Ne ovat osa inhimillisen kokemuksen³³ ja sen kerronnallisen välittämisen perusnäkökulmia. *Joulukirja* toimii näkemisen kehyksessä, jossa kertoja seuraa neutraalisti tarinan tapahtumia todistajan näkökulmasta, kun taas *Autokirja* ja ”*Keijukirja*” lokeroituvat kokemisen skeemaan, joka tavoittaa kertomuksen kokemuksellisen ytimen. Kokemisen kehys keskittyy päähenkilön kokemukseen tapahtumista. (Fludernik 2010, 20.) Jos Matildan kertomusten luonnollisuus on yhteydessä tosielämän kertomuksiin, suulliseen kerrontaperintöön, eivätkö hänen tarinoidensa kertojat ole silloin osa Matildan omaa

³² ”Luonnollisuus” pohjaa ajatukseen suullisesta ja spontaanista, arkielämän keskusteluissa esiintyvistä tarinankerronnasta (Fludernik 1996, 13–14). Luonnollinen kertomus vastaa tosielämän kertomusten mallia, joka soveltuu kirjallisiin tai ei-kirjallisiin kertoviin esityksiin (Tammi 2010, 66). Toisin sanoen luonnollinen kertomus toimii prototyypinä kaikenlaisille kertomuksille (Fludernik 2010, 24).

³³ Inhimillinen kokemus muodostuu tapahtumaketjuista ja reaktioista niihin, mikä on kokemuksellisuuden ydin. Se sijoittuu kertomisen kehykseen, jossa tarinan tutunomaisuus korostuu. Esim. jos fiktiossa esiintyy henkilöity kertoja toistuvasti, voidaan se tulkita tämän kognitiivisen parametrin heijastumaksi. (Fludernik 2010, 20.) Ks. myös muista kehyksistä (mt., 20–21).

kokemuksellisuutta? Olisikin kiinnostavaa leikkiä ajatuksella, että suora yhteys Matildan omaan kokemuksellisuuteen toteutuisi *auto*-etuliitteessä, jota käytetään kuvaamaan *minua, itseä ja omaa*. Se loisi *Autokirjalle* aivan uudenlaisen merkitystason. Teoksen nimen voisi tällöin tulkita tarkoittavan *minun kirjaani* tai tarinaa itsestä. Kuitenkin kun otetaan huomioon lastenkulttuurin konteksti, ajatus lipsahtaa ylitulkinnan puolelle. Lapselle teoksen nimi on sitä, mitä se on. Se kertoo kirjasta olennaisen. Siinä missä lähestyn tutkimusaineistoani lapsudentutkimuksen ja lapsitutkimuksen välisessä tilassa, tulkiten sitä myös kirjallisuustutkimuksen näkökulmasta sekä tekijyys- että tekstilähtöisesti. Mahdollisuus *auto*-etuliitteen kaltaiseen tulkintaan on siis ilmaistava tekstilähtöisen lähestymistapani vuoksi, koska tulkiten tekstiä sen tarjoamista lähtökohdista. Tekstilähtöinen näkökulma tarjoaa pohdinnalle tilan, joka erottaa lapsitekijän todelliset taidot tuottaa tietynlaisia merkityksiä. Samalla se antaa myös mielenkiintoista väriä olettamuksilleni tekijyydestä, mikä palauttaa tutkimuslähtökohdan takaisin tekijyyspainotteiseksi. Erityisesti *Autokirjassa*, mutta myös muissa teoksissa, lapsitekijä toteuttaa itseään ja mielikuvitustaan tarinoidensa kokemuksellisuuden kautta, mikä puolestaan voidaan tulkita osana tekijyyden prosessin leikinomaisuutta. Taiteen ansiosta lapsi sitoutuu mielikuvitusleikkiin ja rakentaa aktiivisesti sen hetkistä ja laajentuvaa ymmärrystään itsestään ja maailmastaan (Wright 2011, 157–158).

Leikin elementit ovat osana Matildan lapsitekijyyden tuottamisprosessissa monella tapaa. Jo lähtökohtaisesti itse sadutus pohjaa leikillisyyteen yhteistoiminnallisuudessaan. Sadutustapahtumassa niin kertoja kuin kuulija kokevat leikin tarjoaman vapauden. Kaikki on mahdollista – jopa ajokortittoman ja alaikäisen vaarallinen autotemppu – kun tarinaa kerrotaan. Draamallinen leikki ottaa jalansijaa, kun lapsi eläytyy fiktiivisiin hahmoihinsa. Hän täyttää ne elämällä, joka pohjautuu lapsen omaan kulttuuriin ja kokemustaustaan. Hän käsittelee todellisuuden tarjoamia ristiriitaisuuksia, ymmärrystä itsestään ja maailmastaan hallitsemassaan ympäristössä. Kokemuksellisen kehyksen kautta todellinen tekijä käsittelee kerronnan emotionaalista merkitystä ja heittäytyy tarinan tarjoamaan leikkiin. Eläytyminen toteutuu tekijän tuottaman sisäistekijän avulla. Jakaessaan yhteiset toiveet ja tavoitteet tekijänsä kanssa se pystyy toteuttamaan asioita, jotka eivät todellisessa elämässä todelliselle tekijälle olisi mahdollisia (kuten *Autokirjassa*).

Seuraavassa alaluvussa pohdin tarkemmin sitä ongelmaa, mikä syntyy, kun tekijä etäännyttää itsensä omasta tekijyydestään ja ryhtyy lukijaksi.

4.3 Entä jos tekijä onkin itse lukija? – Tapa lukea

Kiinnostavaa Matildan tekijyyssprosessissa on se, miten hänen teoksiaan luetaan jälkeenpäin. Harva aikuiskirjailija palaa teostensa pariin yhtä usein ja intensiivisesti kuin lapsi. Kun Matilda on saanut teoksensa valmiiksi, hän haluaa lukea sen aikuisen kanssa ääneen. Tilanne on usein vuorovaikutteinen: Matilda esittää kysymyksiä kuvista ja tekstistä aikuiselle ja aikuinen vastaa hänelle. Kuulijoina voi tilanteessa olla myös muita aikuisia ja lapsia, kuten Matildan veli. Teoksia luetaan useita eri kertoja. Aikuislukija saattaa vaihtua, mikä tuo tarinalle uutta ulottuvuutta yksilöllisen ilmaisutavan takia.

Tarinoiden toistaminen on lapselle tärkeää, koska se auttaa häntä käymään kokemuksensa uudelleen läpi ja käsittelemään niitä. Kyseessä on eräänlainen tutkimusmatka tarinan ja tilanteen syvempiin kerroksiin ja monimuotoisuuteen. Konteksti ja vuorovaikutus vaikuttavat siihen, miten tarina muuttuu. Samalla tunnetaso korostuu, kun lapsi kokee mielihyvää menestyksekkään tarinan kertomisesta. Toiston kautta lapsi järjestää maailmaa ja oppii epäsuorasti hallitsemaan tunteitaan. (Engel 1995, 43; 40–41.) Voidaan siis päätellä, että Matildan halu lukea tarinoita ääneen ja keskustella niistä toistuvasti tuo hänelle mielihyvän tunteita. Samalla hän oppii lukemaan tarinoiden eri kerroksia ja jäsentää maailmaansa. Esimerkiksi *Joulukirjan* Joulupukin parrattomuuden käsitteleminen tarinan kautta auttaa Matilda ymmärtämään tapaamiensa joulupukkien tekoparrat. Joulupukilla on parta ainoastaan, kun hän on töissä, leikkiessä sitä ei enää tarvita. Toisaalta lapselle tarinankerronta itselle voi olla myös kiehtova leikki, joka innoittaa entisestään tarinoiden kertomista ja sen kehittymistä. Prosessin kautta myös oma narratiivinen ääni kehittyy. (Engel, 1995, 168.)

Kysymys leikinomaisuudesta herää, kun seuraa sivusta, miten Matilda toimii ollessaan omien teostensa yleisönä. Kun hän lukee kirjojaan yhdessä aikuisen kanssa, hän etäännyttää oman tekijyytensä. Matilda kyselee tarkennuksia teosten piirretyistä hahmoista (*Autokirja*: ”Onko tuo se koulutyttö?” Matilda osoittaa hahmoa aukeamalta). Aikuisena kuvittelee helposti, että tekijä tietäisi intentionsa, mutta näin Matilda luo lukemisesta vuorovaikutteisen. Johdattelevien kysymysten ja keskustelun kautta tarina syvenee ja saa tarkemman muodon (Engel 1995, 99).

Jokaisella yhteisellä lukukerralla syntyy uusi narratiivi lukijan ja kuulijan sekä tekstin välille (Sawyer 2011, 30). Matildan piirustukset luovan prosessin ilmaisuna täydentävät tekstien sisältöä. Kun kuvista puhutaan, muodostuu tuore muistijälki (narratiivi) vanhan tilalle. (Fulková & Tipton 2011, 142.) Muistaminen on sosiaalinen prosessi, jossa tulkinalla ja kysymyksillä on runsaasti tilaa. Uudelleen lukemisen ja kertomisen kautta muutamme muistettavan asian muotoon, jossa ajattelemme. Ajattelumme on puolestaan muotoutunut kulttuurissa ja lähikulttuurissa, jossa elämme. Tämä osaltaan helpottaa kulttuurin sisälle astumista. (Engel 1995, 47.) Toisin sanoen Matildan tapauksessa hänen teoksistaan on löydettävissä useita lastenkulttuurisia piirteitä, kuten intertekstuaaliset hahmot, leikki ja fantasiahahmot. Hän käsittelee tarinoidensa kautta kulttuuriaan niin mikro- kuin makrotasolta. Toiston avulla hän oppii muistamaan ja luomaan narratiiveja, joiden avulla pystyy astumaan sisälle omaan kulttuuriinsa.

Näkisin kuitenkin, että Matildan tapa tuottaa uusia narratiiveja omista teksteistään on osa lapsen tekijäprosessin leikinomaisuutta. Tuottaessaan kirjojen piirroksia ja tarinaa hän on eläytynyt niiden kokemuksellisuuteen sisäistelijän tarjoamien roolihahmojen näkökulmasta. Kun rooli vaihtuu tekijästä lukijaksi, Matilda heittäytyy jälleen draamalliseen leikkiin ja kokee uusia narratiivisia ulottuvuuksia. Samalla hän oppii ympäröivästä maailmastaan uusia asioita, mikä on myös leikin merkitys. Esimerkiksi kuvakirjojen kautta lapsi tutustuu ensi kertaa kuvataiteeseen sekä oppii kulttuurisia konventioita. Kirjojen tarkasteleminen yhdessä tukee lapsen kielellistä kehitystä ja tunne-elämän kehittymistä. Kuvakirjojen kuvien tutkiminen yhdessä on merkityksellinen vuorovaikutustilanne: mielikuvitus ja ajatukset lentävät. Lapsen identiteetin kehittymiselle on merkittävää, kun hän tulee kuunnelluksi ja kokee läheisyyttä. Lapsi kokee tällöin olevansa tärkeä ja hänen ajatuksensa otetaan huomioon. Kun vuorovaikutus on läheistä, lapsi voi rohkaistua keksimään omia satuja ja tarinoita tai tekemään piirroksia lukukokemuksensa pohjalta. (Heinimaa 2001, 155; 161.)

Matildan tekijäprosessi koostuu monesta eri vaiheesta. Ensin hän kehittää mielessään tarinan, jonka hän piirtää valmiille kirjapohjalle. Sitten aikuinen kirjoittaa kirjan sivuille tarinan Matildan sanelusta. Kun kirja on valmis, sitä luetaan yhdessä aikuisen ja muiden lasten kanssa, jolloin Matilda muuttuu tekijästä lukijaksi ja saattaa jopa tietoisesti ”unohtaa” oman tekijyytensä pohtimalla tarinan tapahtumia. Lukemisen vuorovaikutteisissa tilanteissa syntyy aina uusi

narratiivi, joka poikkeaa edellisistä. Tällä tavalla tarina syventyy ja lapsi oppii uusia asioita omasta kulttuuristaan.

Kokemuksellisuus on vahvasti läsnä Matildan tekijäprosessissa. Luodessaan tarinaa hän eläytyy sen hahmoihin roolileikin kautta. Matilda pääsee toteuttamaan omia toiveitaan ja halujaan tarinoiden kautta sisäistekijän hahmossa. Eläytyminen on mahdollista jälleen myös lukijan roolissa, kun Matilda tutustuu teoksiin yhdessä aikuisen kanssa. Teosten luonnollinen kertomuksellisuus korostuu yhteisöllisesti tuotettujen narratiivien kautta. Kokemuksellisuuden kautta draamallisen leikin läsnäolo on kokonaisvaltaista Matildan lapsitekiäjyyden prosessissa. Merkittävin ero aikuistekijyyteen tässä on se, miten tärkeää tekijyyden leikinomaisuus on lapsen kerronnallisten taitojen kehittymiselle. Erityisesti tästä syystä lapsitekiäisyys on sidottava lastenkulttuurin kontekstiin, jota vasten myös kerronnan tulkinnat on tehtävä.

Olen pyrkinyt tässä luvussa osoittamaan, että lapsitekiäisyys on sidottu kontekstiinsa, joten se vaatii erilaiset lähtökohdat ja välineet kuin tämänhetkinen aikuistekijyyden tutkimus tarjoaa. Väitän, että Matildan tekijäisyys on leikinomainen prosessi, mikä näkyy erityisesti hänen tavassaan tuottaa ja lukea tekstiä. Tekijyyden leikillisyyttä ei tule väheksyä, sillä ”[k]irjallisuus, niin kuin kaikki taide, on syntynyt leikistä ja leikinä” (Heinonen 2001, 201). Leikki ja leikinomaisuus ovatkin tämän tutkimuksen voimavarat, sillä ne liittyvät olennaisesti lapsen kehitykseen ja luovaan toimintaan. Toisaalta näkisin niiden olevan tärkeitä ominaisuuksia myös muissa kontekstisidonnaisissa tekijäisyystutkimuksissa. Leikki on kuitenkin olennainen osa ihmisen kulttuuria, oli ikä tai tausta mikä tahansa. Sen sijaan, että rajaisin tutkimustulokseni koskemaan ainoastaan lapsitekiäjyyden tutkimusta, näen niiden tarjoavan välineitä myös muulle tekijäisyystutkimukselle.

Leikinomaisuus on läsnä muidenkin kuin lasten elämässä, kuten Huizinga (1971) toteaa. Leikki on kulttuurin pohja. Sen osuus on merkittävä kirjallisuudelle ja sen tekijöille. Tekijäisyystutkimuksen näkökulmasta herääkin kysymys, millainen on kirjallisuuden tekijä, johon kaikki teoriat yleistetään. Onko sellaista? Kun olen analysoinut Matildan lapsitekiäisyyttä, olen ottanut huomioon hänen tuottamiskontekstinsä, kuten iän, päiväkodin tarjoaman sanataidekasvatuksen, lastenkulttuurin vaikutuksen sisältöön ja tapaan tuottaa. Uskon, että tekijän taustalla on vaikutusta tämän tapaan tuottaa tietynlaista sisältöä. Tämän tyyppinen näkemys on vielä melko tuore

kirjallisuudentutkimuksessa. Muun muassa feministisessä tutkimuksessa³⁴ kontekstin vaikutus tekijyyden tulkinnassa on merkittävässä osassa. Siinä naistekijän elämä tekstualisoidaan ja sitä käytetään kontekstina (Kurikka 2006, 27). Tutkimukseni kautta olen kuitenkin alkanut pohtia, eroavatko muidenkin ikäryhmien, kuten vanhusten, keski-ikäisten, varhaisaikuisten ja nuorten, tekijyydet toisistaan kontekstinsa näkökulmasta – ja millaista tekijyyttä esimerkiksi kehitysvammaiset teoksissaan tuottavat? Onko leikinomaisuus samantyyppisesti läsnä taustaltaan erityyppisten tekijöiden tuottamisprosesseissa ja tuloksissa kuin lapsitekiäjyydessä?

Kun ajatellaan, että sisäistekijä on tekstin luoma konstruktio todellisesta tekijästä, lukija hahmottaa sisäistekijän tuntematta todellista tekijää. Entä jos sisäistekijällä olisi myös muita funktioita kuin välittää teoksen arvomaailmaa ja paljastaa kertojan luotettavuuden? Näkemykseni mukaan sisäistekijän rooli voi olla todella merkittävä kokemuksellisessa tuottamisessa ja lukemisessa. Kun tekijä luo teostaan vastaavan sisäistekijän, hän heittäytyy eräänlaiseen roolileikkiin ja pystyy toteuttamaan teoksen kautta pelkojaan, toiveitaan ja halujaan. Olen esittänyt tämän tyyppisen tuloksen aikaisemmin olennaisesti lapsitekiäjään liitettynä, mutta minkä vuoksi sitä ei voisi myös laajentaa muihin tekijöihin? Leikillisyyden voisi nähdä siis olevan läsnä muidenkin tekijöiden kohdalla, jotka ovat millään tavalla tekemisessä sisäistekijän kanssa. Kirjallisuuden tuottaminen vaatii toisen nahkoihin asettumista ja eläytymistä, mikä ei ole siis tyyppillistä ainoastaan lapsitekiäjyydelle. Myös muut tekijät voivat toteuttaa itseään teostensa kautta. Kysymykseksi nousee, onko tämä kokemuksellinen eläytyminen samanlaista kuin lapsitekiäjyydessä vai onko muilla tekijöillä omia reittejä itsensä toteuttamiseen.

5 PÄÄTÄNTÖ

”Olipas kiva matka – onnistuin!” (Autokirja)

Tutkimukseni päätavoite oli pohtia teksti- ja tekijyytlähtöisesti lapsitekiäjyyteen liittyviä näkökulmia kohdeteosteni kerronnallisuudessa ja niiden tuottamisessa. Analysoin sukulaistyttöni Matildan kolmea joulukuussa 2011 ja keväällä 2012 saduttamalla ja piirtämällä tuottamaa teosta: *Joulukirjaa*, *Autokirjaa* ja *”Keijukirjaa”*. Hän oli viidestä kuuteen -vuotias kirjojen syntymisen

³⁴ Esim. Cook yms. [2012] *Women's life writing, 1700-1850 : gender, genre and authorship*; Parente-Čapková [2006] *”Feminisoitu estetiikka ja naistekijäys. Naistekijäksi tuleminen mahdollisuudet L. Onervan varhaisteksteissä”*.

aikana. Tutkielmani rakenteen voi nähdä kehittyvän asteittain laajemmasta ja pinnallisemmasta käsittelystä lähiluku-luvussa kohti neljännen luvun syvällisempää ja yhä monipuolisempaa teoriaa tekijyydestä. Sisäistekijyyttä käsittelevä luku toimii luontevasti näiden lukujen välimaastossa.

Opinnäytetyöni on osa tällä hetkellä lapsuudentutkimuksessa vallalla olevaa keskustelua, vaikka se toimiikin enemmän lapsuuden- ja lapsitutkimuksen tieteenalojen välimaastossa. Esimerkiksi Jyväskylän yliopiston Lapset, nuoret ja kasvamisen ympäristöt – osaamiskeskittymä (LaNKA) on koonnut valtakunnallisessa lapsuudentutkimuksen monitieteisessä verkostointihankkeessaan lapsuudentutkimuksen alueella jo toimivia verkostoja ja tutkijaryhmiä sekä yksittäisiä tutkijoita eri tieteenalueilta. Sen tavoitteena on ollut luoda kokonaisnäkemys lapsuudentutkimuksen kokonaistilasta ja kehittämishaasteista. (LaNKA, 2013.) Lasten kertomukset ovat kiinnostaneet verkoston jäseniä, kuten Matti Hyväristä (Tampereen yliopisto, luento lasten kertomusten analyysistä Jyväskylän yliopistossa 8.11.2013) ja Anna-Maija Puroilaa (2002; Oulun yliopisto, luento narratiivisesta lapsuudentutkimuksesta Jyväskylän yliopistossa 19.4.2013). Muita viimeaikaisia suomalaisia tutkimuksia aiheen tienoilta ovat tehneet muun muassa Liisa Karlsson & Reeli Karimäki teoksessaan *Sukelluksia lapsinäkökulmaiseen tutkimukseen ja toimintaan* (2012), Katariina Juntunen lisensiaatintutkimuksessaan *Hyvän ja Pahan kuninkaan hovissa. lasten kirjoittamien satujen kerrontateoreettisia ristiinluentoja* (2006) ja Marleena Stolp väitöstutkimuksessaan *Taidetta, vastustusta, leikkiä ja työtä? Lasten toimijuus 6-vuotiaiden teatteriprojektissa* (2011).

Tutkimusaiheeni lapsitekijyydestä tarjoaa uuden näkökulman lapsuuden-, lapsi- ja kirjallisuudentutkimukselle. Aikaisemmin muun muassa Juntunen on analysoinut Napero-Finlandia-kirjoituskilpailun materiaalia kirjallisuustieteen menetelmin. Jatkoin hänen tarjoamaansa pohdinnan paikkaa lapsitekijyyden suhteen, mutta rajasin sekä kerronnan että tekijyyksanalyysin vain yhteen lapseen, mikä on harvinaista myös muissa lapsuutta käsittelevissä tutkimuksissa³⁵. Laadullinen tutkimus, tutkimusinformanttini kirjallisuuden tuottamisikä ja näkökulmani sekä tutkimusaineistoni tekevät opinnäytetyöstäni oman erityisen palansa lapsuudentutkimuksen,

³⁵ On huomattava tutkimukseni samantapaisuus Michael Armstrongin (2006) analysoidessa kahden kuusivuotiaan lapsen narratiiveja, jotka ovat samassa muodossa kuin Matildan teokset. Hän kuitenkin vertailee tyttöjen tuottamia teoksia keskenään eikä ota huomioon mahdollisia muita teoksia. Omassa työssäni käsitelen Matildan osatuotantoa, vertailen hänen omia teoksiaan keskenään ja niiden piirteitä kirjallisuuden tarjoamin käsittein.

lapsitutkimuksen sekä kirjallisuudentutkimuksen palapeliin. Samalla se sijoittuu Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja kulttuurin laitoksen tutkimusstrategian lasten- ja nuortenkulttuurin painopistealueeseen.

Seuraavaksi esittelen lyhyesti tutkimukseni olennaisen annin ja prosessin, minkä jälkeen arvioin tutkielmani vaiheita, sisältöä ja tuloksia sekä niiden herättämiä jatkokysymyksiä.

5.1 Leikitäänkö luovasti? – Tutkimukseni olennainen anti ja vaiheet

Tutkimukseni on tarjonnut tilan, jossa kuunnella ja arvostaa lapsen ajatuksia ja itse tuottamaa kulttuuria väheksymättä ja aliarvioimatta. Olennaisinta on ollut ymmärtää, että myös alle kouluikäiset lapset ovat luovia yksilöitä siinä missä aikuiset, kouluikäiset ja nuoret. Ilman lastenkulttuuria viitekehystenä en olisi pystynyt todistamaan hypoteesiani lapsenomaisesta sisäistekijästä ja -lukijasta sekä leikinomaisuudesta lapsen tavassa tuottaa kirjoja. Kun lasta lähestytään tämän itse tuottaman kulttuurin näkökulmasta, aikuinen voi oppia jotakin uutta myös itsestään. Esimerkiksi havaitsemaan (selvemmin) sen, että leikki on osa myös aikuisten maailmaa ja kulttuuria.

Seuraavaksi esittelen tarkemmin tutkimukseni vaiheita ja kokoavia johtopäätöksiä. Ensiksi kerron, miten lähilukuanalyysini Armstrongin tapaan tapahtui ja onnistui, sitten avaan sisäistekijyyttä koskevan analyysin vaiheita ja tuloksia, lopuksi kokoaan lapsitekijyyden tutkimuksen vaatimia lähestymistapoja ja niistä syntyneitä lopputulemia.

Luvussa 2 luin Matildan teoksia hyvin yksityiskohtaisesti, analysoin niitä ja loin merkitysyhteyksiä Michael Armstrongin (2006) esimerkin avulla. Luvun tavoite oli oppia ymmärtämään teosten tarjoamaa maailmaa ja samalla kuuntelemaan lasta ja tämän ajatuksia. Aineistonkeruumenetelmänä toiminut sadutus on luonteva väylä osallistua lapsen maailmaan ja tutustua häneen. Ilman tällaista lähtöasetelmaa tutkielmani sisältö olisi voinut jäädä hyvin pinnalliseksi, sillä lähiluvun avulla löysin merkitysyhteyksiä, joita olin ensilukemalla väheksynyt epäjohton mukaisuuksiksi. Olen voinut tuoda tällä tavalla tutkimukseeni syvällisemmän tason lapsen tavasta tuottaa kerrontaa, mitä en olisi voinut käsitellä sisäistekijyyden tai todellisen tekijyyden analyysissa. Esimerkiksi kuvaamalla yksityiskohtaisesti teokset jokaista piirtoa myöten olen havainnoinut muun muassa piirustustekniikkaa sekä tekstin sijoittumista suhteessa kuviin.

Tulkittessani Matildan teosten sisäistekijyyttä hyödynsin lähiluvusta saamaani tietoa. En kuitenkaan tehnyt analyysia suoraan siitä, vaan kirjat toimivat edelleen pohjateksteinäni. Hypoteesini oli, että Matildan teosten sisäistekijät olisivat lapsenomaisia, koska niissä on paljon lastenkulttuuriin viittaavia tekijöitä. Pyrin todistamaan päätelmäni muun muassa hahmottelemalla teosten sisäistekijöiden arvomaailmaa, asenteita, lukuohjeita ja intertekstuaalisia viittauksia. Aluksi kysyin, millainen sisäistekijyys lapsen tuottamissa teoksissa on. Jokaisessa teoksessa sisäistekijän maailmankuva on positiivinen, mikä näkyy tämän asenteissa tarinankäänteitä kohtaan, ja teosten arvomaailmassa. Esimerkiksi *Joulukirjassa* ja *Autokirjassa* jännitteitä herättävät tapahtumat, kuten Tuulikki-tontun ja Joulupukin välinen kilpailu ja *Autokirjan* kertojan vaarallinen hyppy oranssilla kuplavolkkarilla, päättyvät ilman konflikteja joko päähenkilön voittoon tai onnistuneeseen temppuun. Positiivisen maailmankuvan lisäksi teosten arvomaailma tukee ajatusta yhtäältä ystävyden tärkeydestä, itsensä ylittämisestä, rohkeudesta ja toisaalta myös esteettisistä arvoista. Myös leikki on osana arkea erityisesti *Joulukirjassa*.

Kun lähiluin Matildan teoksia, huomasin, että tietynlainen tarkkailuasema toistuu kaikissa kirjoissa. Vahvimmin se ilmenee kuitenkin *Joulukirjassa* ja *Autokirjassa* muun muassa *Joulukirjan* lumiukon tarkkaillessa Tuulikki-tonttua ja jänistä ja *Autokirjan* auton seurattessa maalla olevaa tietä, vaikka olisi voinut lentää mihin tahansa. Päätelin asetelman muistuttavan lapsen turvallista kiintymyssuhdetta, jossa lapsi hakee välillä turvaa aikuiselta tutustuessaan uusiin asioihin. Kirjojen sisäistekijät ovat huolehtineet elementeistä, jotka symboloivat vanhemman luomaa turvaa. Tällä tavalla Matildan teosten hahmot voivat ylittää itsensä, kokeilla rajojaan, turvallisessa ympäristössä. Sisäistekijöiden tarve luoda tämäntyyppiset asetelmat kertoo niiden omasta yhteydestä turvalliseen kiintymyssuhteeseen. Väitteeni sisäistekijän lapsenomaisuudesta vahvistui havaittuani sen asenteista maailmaa kohtaan löytyvän turvallisen kiintymyssuhteen piirteitä.

Muita sisäistekijyyden lapsenomaisuutta tai lapsenmielisyyttä korostavia piirteitä ovat teosten laji lasten kuvakirjoina; viittaukset lastenkulttuurista tuttuihin teksteihin, kuten Tonttu Toljanteri - joulukalenteri- ja Teletapit-televisiosarjoihin (Yle) sekä sisäistekijöiden luomat lukuohjeet, jotka vaativat sisäislukijalta edellä mainittujen asioiden ymmärtämistä kompetentin lukukokemuksen toteutumiseksi. Tämän tiedon pohjalta päättelin, että myös sisäislukijan tulisi olla joko lapsenmielinen, -omainen tai perheellinen, jotta se ymmärtäisi sisäistekijän luomat vihjeet.

Sisäislukijalla tuli olla jonkinlainen kontakti lastenkulttuuriin, jotta se pystyi lukemaan teoksia vaaditulla tavalla.

Sen lisäksi, että pyrin hahmottelemaan sisäistekijän ja -lukijan piirteitä, analysoin ”*Keijukirjan*” aukkoisesta rakenteesta luettavia ohjeita ja pohdin, kuinka sisäislukija tulkitsee ne. Yritin myös haastaa sisäistekijän tulkintaa ohjaavat vihjeet, kun koettelin *Joulukirjan* ylitulkinnan rajoja sen intertekstuaalisessa ja mielikuvituksellisessa kontekstissa. Jouduin kuitenkin pian toteamaan, että sisäistekijä on pitänyt hyvän huolen ohjeittensa pitävyydestä. Ylitulkinta esimerkiksi henkilöiden rakkaussuhteen puolesta epäonnistui, koska ystävyydelle oli luotu teoksen alussa jo selkeät rajat: ”TUULIKKI-TONTUN KAVERI OLI JOULUPUKKI.”

Lopuksi pohdin, mitä lapsen tuottamien teosten kerronnan uskottavuudelle tapahtuu, kun sisäistekijä on lapsenomainen. Lähtökohta kerronnan luotettavuuden tutkimuksessa on se, että kaikkietävä kertoja on luotettava, mutta minäkertoja rajallisen tietonsa vuoksi ei ole. Teosten tuottamiskonteksti on kuitenkin erilainen kuin aikaisemmassa tutkimuksessa, joka koskee lähinnä aikuiskirjailijoiden tuotantoa (mutta vrt. Juntunen 2006, Armstrong 2006). Lapsikertojaa pidetään epäluotettavana, koska tällä on rajoittunut maailmankuva. Tästä heräsi kysymys, voiko lapsen tuottama kerronta olla siinä tapauksessa uskottavaa, vaikka teosten kertoja olisikin kaikkietävä. Jotta saatoin hahmottaa kerronnan monitasoisen luotettavuuskysymyksen, aloitin vertailemalla sisäistekijöiden asenteita kertojan tapaan ilmaista tapahtumia. *Joulukirjassa* kertoja on kaikkietävä mutta ei kuitenkaan kerro lukijalle kaikkea, mikä näkyy muun muassa Joulupukin vaivaantuneesta asenteesta lahjojen jakoa kohtaan. Asetelma on kyseenalainen, mutta sisäistekijän ja kertojan välillä ei näytä olevan konfliktia, mikä näkyisi esimerkiksi kertojan tahallisenä tulkinnan harhaanjohtamisena. Päädyin uskomaan *Joulukirjan* kerrontaan, mutta varauksellisesti. *Autokirjan* minäkertoja on epäluotettava osallistuvuutensa vuoksi, minkä vuoksi kerrontaan ei voi luottaa. Se, että kyseessä on myös lapsikertoja, ei vaikuta tämän uskottavuuteen, koska lapsikertojan maailmankuva vastaa sisäiskertojan maailmankuvaa, jolloin tiedon rajallisuutta ei tästä näkökulmasta ole havaittavissa. ”*Keijukirjan*” kertoja pysyy tarinan ulkopuolella ja näkyy vain yhdessä lauseessa (”ling long, sanoi kello³⁶”). Teoksen rakenteen aukkoisuus, elliptinen

³⁶ Alleviivaus tutkijan lisäämä.

kerronta, herättää kysymyksiä, mutta kertoja ei pyri johtamaan lukijaa harhaan tulkinnoissaan, joten kertojaan ja kerrontaan voidaan luottaa.

Neljännessä luvussa pyrin osoittamaan, että lapsitekijyys on sidottu kontekstiinsa. Siksi se vaati erilaiset lähtökohdat ja välineet kuin tämänhetkinen aikuistekijyyden tutkimus tarjoaa. Väitin, että Matildan tekijyys on leikinomainen prosessi, mikä näkyy erityisesti hänen tavassaan tuottaa ja lukea tekstiä.

Matildan tekijyysprosessi alkaa hänen keksiessään mielessään tarinan, jonka hän piirtää valmiille kirjapohjalle. Kun kuvatarina on valmis, aikuinen saduttaa häntä eli kirjaa kertomuksen kuvien lomaan Matildan sanelusta. Lapsille tehtyjen kuvakirjojen tapaan myös Matildan teoksia luetaan yhdessä toisten aikuisten, lasten ja itse tekijän kanssa. Tällä tavalla narratiivien tuottaminen ei jää vain teoksen valmistusvaiheisiin, vaan niitä syntyy joka lukukerralla uusia. Kun Matildan kirjoja luetaan, niiden tarinoita pohditaan ja ihmetellään, jolloin teosten tarjoamat narratiivit täydentyvät ja muuttuvat yleisönsä kaltaiseksi. Tieto Matildan tavasta etäännyttää itsensä tekijyydestään ja eläytyä niihin kuin ne olisivat uusia ja tuntemattomia, tarjosi lapsitekijyyden tutkimiselle kiinnostavan ulottuvuuden. Päätelin, että leikinomaisuus lapsen tekijyysprosessissa täydentyy – alettuaan jo piirustusvaiheessa – lapsen tavassa tuottaa uusia narratiiveja omista teksteistään. Kokemuksellisuus on vahvasti läsnä koko prosessissa. Kun Matilda keksii tarinan, jonka ensin piirtää ja sitten sanelee, hän eläytyy roolileikkiin, jossa hän toteuttaa omia toiveitaan ja halujaan sisäistekijän avulla. Samantyyppinen kokemuksellisuus on tunnistettavissa myös silloin, kun Matilda lukee omia tekstejään. Silloin hän heittäytyy draamalliseen leikkiin ja eläytyy lukijan roolissa uudenlaisiin narratiivisiin tasoihin kuin tuottaessaan kertomuksiaan. Tällä tavalla hän oppii ympäristöstään uusia asioita, kuten leikissä. Esimerkiksi lapsen kielellisyys ja tunne-elämä kehittyvät vuorovaikutusten lomassa.

Kokemuksellisuus ja yhteisöllisesti tuotetut narratiivit ovat osa luonnollista kertomuksellisuutta, mitä myös Matildan teokset edustavat. Matildan teosten tekijyysprosessissa läsnä oleva draamallinen leikki on osa kokemuksellisuutta. Vaikka aikuistekijätkin pystyisivät tuottamaan teoksiaan draamallisen leikin kautta, tekijyyden leikinomaisuudella on merkittävämpi rooli lapsitekijyydessä. Eläytymisen kautta lapsen kerronnalliset taidot kehittyvät. Kyseessä ei ole

valinta, vaan tärkeä ja pakollinen osa lapsitekijyyttä. Tämän vuoksi lapsitekijyyden tutkimus on sidottava lastenkulttuurin kontekstiin, johon myös tulkinnat on heijastettava.

5.2 Jatkossa – opinnäytetyön vajavuuden syyt ja seuraukset

Siitä huolimatta, että tutkimukseni solahtaa sujuvasti tieteidenväliseen kirjallisuuden- ja lapsuus- sekä lapsitutkimuskenttään, on ymmärrettävä, että kyseessä on pro gradu -tutkielma, opinnäytetyö. Tutkimukseni kehitys on ollut monivaiheinen, ja sen aihe muotoutunut ja rajautunut useaan otteeseen. Samalla olen ymmärtänyt, kuinka rajallinen opinnäytetyössä käytettävä tila on, joten olen joutunut jättämään muutamia asioita analyysissäni huomioimatta. Seuraavaksi pohdin kunkin luvun onnistuneisuutta ja sitä, mihin olisi vielä pitänyt panostaa. Raotan myös ajatuksia, joita heräsi työssäni jatkotutkimuksen kannalta.

Käytin toisessa luvussa tulkintani pohjana Michael Armstrongin (2006) metodologia lähilukea narratiivisesti kahden kuusivuotiaan tytön kuvittamia ja kirjoittamia kuvakirjoja. Laajensin analyysiani kuitenkin yksityiskohtaisemmaksi ja jätin tuottamiskontekstin pohdinnan myöhemmille luvuille, minkä Armstrong sulautti suoraan omaan analyysiinsä. Kun hän pohti tyttöjen vierekkäisten istumapaikkojen vaikutusta tuottamiseen, minä keskityin siihen, mitä merkitysyhteyksiä teksteistä itsessään on löydettävissä. Armstrongin esimerkin ansiosta opin näkemään ja tulkitsemaan Matildan kuvakirjojen tasoja syvällisesti, mihin minulla ei olisi ollut aikaisemmin valmiuksia. Kuvien lukeminen on suurimmaksi osaksi hyvin automaattista eikä riipu erityisestä maailmaa koskevasta tiedosta. Katsomiseen on perehdyttävä, opeteltava. Se ei ole samanlaista kuin puhumisen ja kirjoittamisen oppiminen. Katsominen on kaksiosaista: ensin on nähtävä jotakin ennen kuin sen näkee jonakin. (Mikkonen 2005, 25–26.) Olin ymmärtänyt *Joulukirjan*, *Autokirjan* ja *”Keijukirjan”* erityispiirteet, mutta vasta Armstrong auttoi minua näkemään myös niiden pienimmät viestit lukemalla kirjojen kuvakerrontaa ja kirjallista kerrontaa väheksymättä niiden tarkoituksenmukaisuutta. Toisin sanoen ennen Armstrongin teoriaan tutustumista katselin Matildan kuvakirjoja niiden pinnalta käsin, näin jotakin, mutta metodin ansiosta opin myös näkemään niiden yksityiskohtaiset piirteet jonakin. Tekstilähtöisen lähilukuanalyysini ansiosta minun oli myös helpompi lähestyä teosten sisäistekijyyden abstrakteja tasoja.

Lähilukuanalyysini Matildan teoksista on yhtäältä hyvin laaja ja toisaalta hyvin yksityiskohtainen. Haluni lukea teoksia todella tarkasti on vienyt tilaa teorialta. Jos jatkaisin tästä aiheesta, käsittelisin taidehistoriaa yhtenä viitekehyksenä. Taidehistoria tarjoaa kuvan lukemisen suhteen hyviä teorioita muun muassa sarjakuvakerronnasta (esim. McCloud 1994) ja kuvien lukemisesta. Kun analysoin Matildan kirjoja, olen vain sivunnut niiden kuvakirjamaisuutta lähinnä tunnustamalla, että ne kuuluvat kyseiseen kirjallisuuden lajiin. Näin tutkimuksen loppuvaiheessa minulle on kuitenkin herännyt kysymys, olisiko kuvakirjakontekstia kannattanut pohtia tarkemmin. Mietin, minkälaista uutta tietoa tai tulkinnan välineistöä olisin saanut esimerkiksi kuvakirjojen lukemista tai rakennetta koskevasta teoriasta (ks. esim. Nikolajeva & Scott 2001; Mikkonen 2005; Happonen 2001; Ylimartimo 2001). Opinnäytetyöni lopullinen muoto on kuitenkin sisällönanalyysipainotteinen, minkä vuoksi en ole päätenyt käsittelemään kuvakirjakontekstin tarjoamaa teoriaa sen tarkemmin.

Työni kannalta toinen kiinnostava näkökulma nousi esiin, kun sain kirjoitettua lähilukuanalyysini ja lähetin sen luettavaksi. Ohjaajani huomautti minulle yllättävän ongelman tutkimuskielessäni: Aina kun kirjoitin Matildan piirustuksista, tekijä oli läsnä passiivimuodossa ”on piirretty”, jolloin otin huomioon tekotavan. Teksteistä puhuessani olin kuitenkin häivyttänyt sen viittaamalla suoraan tekstiin ja sen sisältöön (”hän ihmettelee jäniksen jälkiä”). Aloin pohtia, mistä moinen johdonmukainen lipsahdus johtui. Ymmärsin lopulta arvottavani Matildan tekijyyttä eri tavalla sadutetussa tekstissä ja piirustuksissa, koska ensimmäisessä tekijän hahmottaminen on epämääräisempää sen synnyn näkökulmasta. Sadutuksessa oli ollut osallisena sekä Matilda että vähintään yksi aikuinen, joka on saattanut määrätä niin välimerkkien paikat kuin fontin koonkin. Piirustuksiin aikuinen puolestaan ei ole voinut vaikuttaa, minkä vuoksi ne ovat ”puhtaasti” tekijän omaa tuotantoa. En kuitenkaan halunnut tämän tyyppistä arvotusta kyseiseen lukuun, minkä vuoksi neutralisoin tapani tuoda tekijää esille piirustuksia analysoidessani. Lähiluku-luvun tavoite oli kuitenkin käsitellä teoksia yleisestä näkökulmasta, vaikka loppukoonneissa vein näkökulmaa kohti seuraavien lukujen aihetta.

Kolmannessa luvussa tavoitteeni oli käsitellä Matildan teosten sisäistekijyyttä monesta eri näkökulmasta. Lähtökohtanani hyödynsin Wayne C. Boothin (1991) lanseeraamaa, Shlomith Rimmon-Kenanin (1991) ja Pekka Tammen (1992) jalostamaa teoriaa. Sisäistekijyyden teoriakenttä

on hyvin monitasoinen ja välillä hämmentäväkin, mistä syystä halusin pitää tässä työssä teorian mahdollisimman yksinkertaisena ja selkeänä. Tahdoin tuottaa laadukasta ja syvällistä analyysia aineiston ehdoilla, minkä tämän tyyppinen teoria mahdollisti. Koska käyttämäni lähdeaineisto on minulle perinteisyydestään huolimatta hyvin haastavaa, en ole osannut sulauttaa sitä työhöni niin luontevasti kuin olisin halunnut. Tästä syystä teorian käsittely voi vaikuttaa melko töksähtelevältä. Kehittääkseni ja syventääkseni sisäistekijyyden tuntemustani jatkossa tutustuisin tarkemmin Tom Kindtin ja Hans-Harald Müllerin toimittamaan teokseen *The Implied Author: Concept and Controversy* (2006). Toivon kuitenkin, että tapani hyödyntää teoriaa teosten analyyseissa on tasapainottanut kokonaisuutta ja osoittanut kykyäni soveltaa teoriaa käytäntöön.

Käsittelin sisäistekijyyks-luvussa kerronnan luotettavuutta kaikissa teoksissa, vaikka ensi näkemältä ainoastaan *Autokirjan* kerronta on epäluotettavaa sen minäkertojan vuoksi. Koin luvun kuitenkin tarpeelliseksi, koska analysoin lapsen tuottamia teoksia. Mietin aikuisen näkökulmasta sitä, voiko lapsen tuottama kerronta ylipäättänsä olla luotettavaa. Vertailin sisäistekijän suhdetta kertojaansa ja koettelin *Joulukirjan* ja *”Keijukirjan”* kerronnan uskottavuutta, vaikka se vaikuttaisikin olevan kaikkietävän kertojansa puolesta luotettavaa. Kysymys lapsen tuottamien teosten kerronnan luotettavuudesta on kuitenkin haastava ja olen itse raapaissut vain pintaa. Syvällisempää analyysia saisi, kun lähtisi purkamaan Matildan kertomusten kerronnan eri tasoja, kuten kuvan ja tekstin yhteiskerrontaa, kuvakerrontaa ja tekstin kerrontaa. Lähteenä voisi hyödyntää esimerkiksi Behrendt & Hansenin artikkelia *”The Fifth Mode of Representation: Ambiguous Voices in Unreliable Third-Person Narration”* (2011).

Koska pro gradu -tutkielmaan varattu tila on rajallinen, jouduin jättämään monia muitakin kiinnostavia kysymyksiä vain maininnan tasolle. Jatkotutkimuksen kannalta olisi merkittävää pohtia sitä, mitä sisäistekijyydelle tapahtuu, kun lapsen tuottamia teoksia luetaan yhdessä usein eri-ikäisten ja erilaisten ihmisten toimesta. On ymmärrettävä, että kyseessä on monitasoinen lukuprosessi, mistä herääkin kysymys, millaisia erilaisia tasoja sisäislukijudessa voi olla. Tasojen tutkiminen voisi auttaa ymmärtämään sitä, mitä lukutilanteessa tapahtuu ja millä eri tavoin lukutaitoinen ja -taidoton lapsi sekä aikuislukija ymmärtävät lapsen itse tuottamaa kulttuuria. Kuinka paljon yhteisiä ja eroavia piirteitä sisäistekijän ohjeiden tulkinnassa on ja miten se vaikuttaa lukutilanteen vuorovaikutussuhteisiin? Matildan kirjojen lukutilanteelle on tyypillistä myös

tarinasta ja kuvista keskusteleminen, niistä kysyminen ja niiden pohtiminen. Mielenkiinto kohdistuu tässä näkökulmassa siihen, syntykö vuorovaikutustilanteessa yhteinen sisäistekijyys ja -lukijuus. Samalla teoksille tyypillinen tarinaan osallistamisen piirre³⁷ saisi ansaitsemansa tilan, kun analysoidaan kirjojen innoittamaa vuorovaikutustilannetta ja sitä, mitä sisäistekijä tavoittelee tämän tyyppisellä lukijan osallistamisella.

Vaikka kolmannessa luvussa käyttämäni sisäistekijyyden teoria on hyvin perinteistä, en ole silti jättänyt uudempaakaan sisäistekijyyden tutkimusnäkökulmaa täysin huomiotta. Sivuan esimerkiksi James Phelanin (2005) näkemystä sisäistekijän ja todellisen tekijän suhteesta neljännessä luvussa (ks. luku 4.2). Lähtökohtani kyseisessä luvussa on, että sadut rakentuvat kaikesta, mitä elämässä on koettu, nähty, kuultu, aistittu tai tehty. Lapset tuovat mielikuvituksensa ja kokemuspohjansa kautta esiin sellaisia asioita, joiden keksiminen ei ole aikuiselle tyypillistä. (Karlsson 2005, 30.) Tämä tekee lapsen tekijyysprosessista erityisen. Lapsitekiäjyden erityisluonne on sen leikinomaisuus. Sen kautta lapsitekijä pystyy eläytymään sisäistekijäänsä ja kokemaan asioita, joita todellisuudessa ei voisi tehdä.

Kontekstisidonnaisuus on ollut tärkeässä asemassa lapsitekiäjyttä tutkiessani. Koin, että lapsitekiäjyys vaatii sitomisen lastenkulttuuriin, jotta sitä voitaisiin parhaiten ymmärtää. Kontekstin tuntemisen ansiosta oli mahdollista tulkita kerrontaa ja tekijyysprosessia niiden vaatimalla tavalla. Tutustumalla lastenkulttuuriin saatoinkin muodostaa näkemyksen siitä, millaista lapsen tekijyys on. Esimerkiksi tekijyysprosessin näkökulmasta leikkikulttuurin tunteminen oli tärkeää, koska lapsen tapa tuottaa omaa kulttuuriaan poikkeaa monella tapaa aikuisen tavasta tuottaa sitä. Matildan tuottamisprosessissa oli havaittavissa useita leikinomaisia piirteitä, esimerkiksi eläytyminen tarinan hahmoihin niin piirtäessä kuin valmista teosta luettaessa yhdessä aikuisen kanssa. Perustelin leikkikulttuurin hyödyntämistä lapsen tekijyden analysoimisessa muun muassa Huizingan näkemyksellä siitä, että ilman leikkiä ei olisi kulttuuria. Leikki on läsnä kaikessa taiteessa, mutta sitä ei suoraan myönnetä, koska ajatellaan, että leikillisuus olisi vakavuuden vastakohta ("Ei tämä ole leikkiä, vaan vakavaa taidetta"). Freud tyrmää tämän ajatuksen esseessään "Kirjailija ja

³⁷ Esimerkiksi Autokirjan toiseksi viimeisen aukeamalla minäkertojan huomautus hattarapilvistä: "Haluaisin syödä niitä sinun kanssasi." Valitettavasti en voinut käsitellä tässä työssä näitä piirteitä, koska en löytänyt niille luontevaa käsittelynäkökulmaa.

mielikuvitus” (2005): ”Leikin vastakohta ei ole vakavuus – vaan todellisuus”. Lapsi ottaa leikkimaailmansa vakavasti ja erottaa sen todellisuudesta. (Freud 2005, 19.)

Pohdin useasti, onko tärkeää käsitellä leikin ja taiteen suhdetta niinkin tarkasti kuin sen tein. Leikin asema osana taidetta ei ole mitenkään itsestään selvää, ja sitä on helpompi väheksyä kuin arvostaa. Siksi tunsin tarvetta motivoida lähtökohtani tarkemmin. Kun puolestaan käsitelin leikinomaisuutta Matildan tuottamisprosessissa, lähestyin sitä luovuuden ja eläytyvän kokemuksellisuuden kautta. Pyrin todistamaan hypoteesini muun muassa Monika Fludernikin (1996) kehittämän luonnollisen narratologian avulla. Hän puhuu kokemuksellisuuden käsitteestä, jota hyödynsin niin kerronnan tasolla (omien toiveiden ja halujen toteuttaminen sisäistekijän tarjoamassa kokemuksellisuudessa) kuin todellisessa lukutilanteessakin (eläytyminen teosten hahmoihin). Uskon, että luonnollinen narratologia voisi tarjota vielä enemmän lapsitekiäjyydelle kuin olen tässä tutkimuksessa käyttänyt. Kokemuksellisuuden ja leikillisyyden suhde sisäistekijyyteen voisi olla ajatuksia piristävä myös muussa tekijyyden tutkimuksessa. Opinnäytetyöni tarjoamat metodit ja lähestymistavat voisivat olla hyödyllisiä, kun tutkitaan esimerkiksi kehitysvammaisten, iäkkäiden tai nuorten tekijyyttä. Millä tavalla kokemuksellisuus on mukana eri lähtökohdat omaavilla kirjallisuuden tuottajilla? Onko muidenkin kuin lasten tekijäprosessissa leikinomaisia piirteitä? Sadutus puolestaan tarjoaa aineistonkeruumenetelmänä kiinnostavan näkemyksen tekijyydestä, minkä olen tarkoituksella tässä tutkimuksessa jättänyt käsittelemättä³⁸. Kun lasta sadutetaan aikuisen toimesta, miten se vaikuttaa teoksen todelliseen tekijyyteen tai sisäistekijyyden tulkintaan³⁹?

Matildan kertomuksissa olisi jatkotutkimuksen kannalta useita mielenkiintoisia tarttumakohtia. *Joulukirjan* Joulupukin identiteettiä kaipaa laajempaa peilaamista muihin joulukulttuurin tarjoamiin joulupukki-kuviin. Voisiko Matildan Joulupukista löytyä useampia intertekstuaalisia tasoja kuin

³⁸ Matildan teosten sadutusprosessien alkuperäiseen tilanteeseen ei ole mahdollista palata. Tämän vuoksi en ole analysoinut Matildan teosten kieliopillista ilmiä, vaan keskittynyt pikemminkin kertomuksen sisältöön, kuviin sekä kuvakirjan rakenteeseen.

³⁹ Aikuinen valitsee tavan kirjoittaa sanelusta lapsen tarinan. Kirjaimet voivat olla isoja tai pieniä, teksti voi olla kieliopillisesti oikein välimerkkejä myöten (sadutuksen säännöistä poiketen aikuinen korjaa lapsen sanelua tietoisesti tai tiedostamattomasti) tai kirjaaja on noudattanut lapsen kerronnan muotoja täydellisesti ja keskustellut tämän kanssa mm. välimerkeistä. Kysymykseksi nousee, millä tavalla mm. sisäistekijä ohjeistaa lukijaa esimerkiksi välimerkkien kautta.

olen tässä tutkimuksessa tavoittanut? *Autokirjassa* puolestaan herää kysymys lapsen tavasta voimaantua kertomuksen kokemuksellisuuden, leikinomaisuuden kautta. ”*Keijukirjaa*” taas voisi pohtia sen elliptisen, aukkoisen kerronnan näkökulmasta ja kenties verrata sitä aikuiskirjallisuuden tapaan tuottaa kerrontaan halkeamia. Huumorin piirteiden hahmottaminen avaisi osaltaan uudenlaisia ovia lasten oman kulttuurin ymmärtämiseen. Huumorin merkitys lasten kertomuksissa on suuri. Aikuisille sen hahmottaminen voi olla vaikeaa. Ensin on pysähdyttävä ja kuunneltava, miten lapset reagoivat ääneen luettuihin satuihin. (Karlsson 2005, 31.) Sisäistekijyyden tutkimuksessa myös tämä taso tekee lasten tarinoista erityisen. Aikuinen ei välttämättä pysty milloinkaan ymmärtämään kaikkia sisäistekijän lukuohjeita tai arvoja, ellei ole osallisena lapsen maailmassa – ellei hän kuuntele lasta myös hetkinä, jolloin kommunikaatio ei ole vastavuoroista, vaan keskipisteessä on lapsen oma kertomus.

Johdannossa toivoin oppivani kuuntelemaan lasta hänen ansaitsemallaan tavalla tämän opinnäytetyön kautta. Olen päässyt tutkielmassani osalliseksi kiehtovaa ja arvokasta lastenkulttuuria, kokenut ahaa-elämyksiä. En kuitenkaan voi sanoa, että olisin täysin valmis, taitava lapsen kuuntelija. Tämä tutkielma on ollut vasta alkua. Olen löytänyt tien kohti koko elämän mittaista oppimista, jossa leikillä on oma osuutensa. Minä kuuntelen. Askel askeleelta enemmän ja paremmin.

6 LÄHTEET

Kohdeteokset:

Matilda (joulukuu 2011) *Joulukirja*.

Matilda (2011–2012 vuodenvaihde) *Autokirja*.

Matilda (kevät 2012) ”*Keijukirja*”.

Painetut lähteet:

Alanen, Leena (1992) *Modern childhood? Exploring the 'child question' in sociology*. Institute for educational research. Publication series A. Reports 50. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tutkimuslaitos.

Alanen, Leena (2009) ”Johdatus lapsuudentutkimukseen.” Teoksessa Alanen, Leena & Karila, Kirsti (toim.) *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*. Tampere. Vastapaino. 9–30.

Alanko, Outi (2003) ”Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa” teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 207–240.

Alanko, Outi ja Tiina Käkelä-Puumala (2003) *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Alasuutari, Maarit (2009) ”Kasvatusinstituutiot lapsuuden rakentajina.” Teoksessa Alanen, Leena & Karila, Kirsti (toim.) *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*. Tampere. Vastapaino. 54–69.

Alber, Jan (2010) ”Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä.” Suom. Laura Karttunen. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Hatavara, Lehtimäki & Tammi. Helsinki. Gaudeamus. 44–61.

Anttila, Anna (2004) ”Johdanto.” Teoksessa *Lapsuuden muuttuva maisema. Puheenvuoroja kulutuskulttuurin seksuaalisoinnin vaikutuksista*. STAKES. Raportteja 284. 11–16.

Armstrong, Michael (2006) *Children writing stories*. Maidenhead. Open University Press.

Barthes, Roland (1993) *Tekijän Kuolema, Tekstin Syntymä*. suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere. Vastapaino.

Behrendt, Poul & Hansen, Per Krogh (2011) « The Fifth Mode of Representation: Ambiguous Voices in Unreliable Third-Person Narration » teoksessa *Strange Voices in Narrative Fiction*. Toim. Hansen, Iversen, Nielsen Reitan. Berliini. De Gruyter, 219–251.

Booth, Wayne C. (1991) *The Rhetoric of fiction*. London. Penguin.

Bowlby, John (1957) *Lasten hoivan ja hellyyden tarve*. WSOY. Porvoo. Sairaanhoidajien koulutussäätiö.

Brodie, Richard (2013) Mary Ainsworthin Kiintymyssuhdeteoria.

<http://www.childdevelopmentmedia.com/mary-ainsworth-and-attachment-theory.html>. Viitattu 9.9.2013.

Caillois, Roger (1961) *Man, play, and games*. Ranskan kielestä käänäntänyt: Meyer Barash. New York. Free Press of Glencoe.

Chatman, Seymour (1990) *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*. New York. Cornell University Press.

Cohn, Dorrit (2006) *Fiktio mieli*. suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki. Gaudeamus.

Cook, Daniel, Amy Culley (toim.) (2012) *Women's life writing, 1700-1850 : gender, genre and authorship*

Houndmills. Basingstoke. Hampshire. New York. Palgrave Macmillan.

Eco, Umberto (1976) *A theory of semiotics*. Indiana University Press. Bloomington.

Eco, Umberto (1990/94) *The limits of interpretation*.

<http://books.google.fi/books?id=H4q8ZosSvB8C&q=6#v=snippet&q=6&f=false>. Viitattu 27.8.2013.

Eco, Umberto (1992/2002) « Interpretation and history » teoksessa *Interpretation and overintepretation*.

<http://books.google.fi/books?id=wbhROmD3guQC&q=23#v=onepage&q=23&f=false>. Viitatti 27.8.2013.

Ekström, Nora (2011) *Kirjoittamisen opettajan kertomus. Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta*.

<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36783/9789513944438.pdf?sequence=1>. Viitattu 7.11.2013.

Engel, Susan (1995) *The stories Children tell: making sense of the narratives of childhood*. New York. Freeman.

Etuliite. <http://markkuperala.files.wordpress.com/2012/02/etuliitteet-ja-jc3a4lkiliitteet-2-0.pdf>. Viitattu 14.10.2013.

Faulkner, Dorothy ja Coates Elizabeth (2011) "Exploring children's creative narratives: some theoretical, methodological and applied perspectives" teoksessa *Exploring children's creative narratives*. Abingdon. Routledge. 1–10.

Fludernik, Monika (1996) *Towards a 'natural' narratology*. London. Routledge.

Fludernik, Monika (2010) "Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit." Suom. Laura Karttunen. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Hatavara, Lehtimäki & Tammi. Helsinki. Gaudeamus. 17–61.

Foucault, Michel (2006) "Mikä tekijä on?" Suom. Markku Lehtinen. *Nuori Voima* -lehti. 1/2006.

Freud, Sigmund (2005) "Kirjailija ja mielikuvitus" teoksessa *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suom. Markus Lång. Tampere. Vastapaino. 158–174.

Fulková, Marie ja Tipton, Teresa M. (2011) "Diversifying discourse: the influence of visual culture on children's perception and creation of art" teoksessa *Exploring Children's Creative Narratives*. Toim. Faulkner & E. Coates. Abingdon. Routledge.

Happonen, Sirke (2001) "Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti" teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti. 101–131.

Haverinen, Eeva, Erkki Vainikkala, ja Tuomo Lahdelma (2008) *Tekijyyden Ulottuvuuksia*.

Nykykulttuurin Tutkimuskeskuksen Julkaisuja. Jyväskylän yliopisto.

Heikkilä, Merja (2013) <http://personal.inet.fi/private/merja.heikkila/Kukkienlempivari.htm>.
7.11.2013.

Heikkinen, Hannu (2004) *Vakava leikillisuus. Draamakasvatusta opettajille*. Helsinki.

Kansanvalistusseura.

Heinimaa, Elisse (2001) ”Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa” teoksessa *Avaa lastenkirja*.

Toim. Marja Suojala ja Maija Karjalainen. Helsinki. Lasten keskus. 142–163.

Heinonen, Sirkka-Liisa (2001) ”Sanataide oppimisen ja leikin innoittajana” teoksessa *Avaa*

lastenkirja. Toim. Marja Suojala ja Maija Karjalainen. Helsinki. Lasten keskus. 201–214.

Huizinga, Johan (1984) *Leikkivä ihminen: yritys kulttuurin leikkiaineeksi määrittelemiseksi*. Suom.

Sirkka Salomaa. Porvoo. WSOY.

Iser, Wolfgang (1978) *The act of reading. A theory of aesthetic response*. London.

James, Phelan (2007) *Experiencing fiction : judgments, progressions, and the rhetorical theory of narrative*. The Ohio State University Press. Columbus.

<https://ohiostatepress.org/Books/Book%20PDFs/Phelan%20Experiencing.pdf>. Viitattu 16.10.2013

Jokisalo, Ulla (2012) Ulla Jokisalon valokuvanäyttely *Aikomuksia – Leikin varjolla* (Suomen valokuvataiteen museossa syksyllä 2012).

<http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/nayttelyt/menneet-naeyttelyt/event/165---ulla-jokisalo-aikomuksia-leikin-varjolla>. Viitattu 18.3.2013.

Juntunen, Katariina (2002) *Itkevä koira ja tammikaapin kapinalliset. Lasten kirjoittamat sadut –*

uusi näkökulma lastenkirjallisuuteen. Pro gradu -tutkielma. Taideaineiden ja antropologian laitos.

Oulun yliopisto.

Juntunen, Katariina (2006) *Hyvän ja pahan kuninkaan hovissa. Lasten kirjoittamien satujen*

kerrontateoreettisia ristiinluentoja. Lisensiaatintutkimus. Taideaineiden ja antropologian laitos.

Oulun yliopisto.

Järventie, Irmeli (1996) ”Metodologisia huomioita lapsitutkimuksesta” *Lapsi ja tutkimus*. Toim. Paula Lyytinen ja Heikki Lyytinen. Jyväskylä. Atena Kustannus. 63–70.

Kaarto, Tomi (2003) ”Romanttinen tekijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio” teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 163–183.

Kalliala, Marjatta (1999) *Enkeliprinsessa Ja Itsari Liukumäessä. Leikkikulttuuri Ja Yhteiskunnan Muutos*. Helsinki. Gaudeamus.

Kangas, Marjaana; Kultima, Annakaisa & Ruokamo, Heli (2011) ”Children’s Creative Collaboration – A View of Narrativity ” teoksessa *Exploring Children’s Creative Narratives*. Toim. Faulkner & E. Coates. Abingdon. Routledge. 63–85.

Kantokorpi, Mervi, Pirjo Lyytikäinen, ja Auli Viikari (1990) *Runousopin Perusteet*. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki. Helsingin yliopisto.

Karlsson, Liisa (1999) Sadun ja leikin lähteillä. Raportti. Lapset kertovat. Stakes. Aiheita. 31/1999.

Karlsson, Liisa (2005) *Sadutus. Avain Osallistavaan Toimintakulttuuriin*. Opetus 2000. Jyväskylä. PS-kustannus.

Karlsson, Liisa ja Reeli Karimäki (2012) *Sukelluksia Lapsinäkökulmaiseen Tutkimukseen Ja Toimintaan*. Kasvatusalan Tutkimuksia. Turku. Suomen kasvatustieteellinen seura.

Karttunen, Laura (2010) ”Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio” teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Hatavara, Lehtimäki & Tammi. Helsinki. Gaudeamus. 220–252.

Keskinen, Mikko (2003) ”Teksti ja konteksti” teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 91–116.

Kindt, Tom ja Hans-Harald Müller (toim.) (2006) *The Implied Author: Concept and Controversy*. Berliini. De Gruyter.

Koivisto, Päivi (2006) ”Tekijän ylösnousemus” teoksessa *Tekijyyden Tekstit*. Toim. Kurikka, Kaisa, Veli-Matti Pynttäre, and Sean Burke. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 275–302.

Korhonen, Kuisma (2003) ”Kirjallisuudentutkimuksen alue” teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 11–39.

Koski, Mervi (1994) *Taskut täynnä tarinoita*. Turku. Cultura Oy.

Kurikka, Kaisa (2006) ”Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin” teoksessa *Tekijyyden Tekstit*. Toim. Kurikka, Kaisa, Veli-Matti Pynttäre, ja Se’an Burke Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 15–37.

Kurikka, Kaisa, Veli-Matti Pynttäre, ja Se’an Burke (2006) *Tekijyyden Tekstit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lallukka, Kirsi (2003) *Lapsuusikä ja ikä lapsuudessa. Tutkimus 6–12-vuotiaiden sosiokulttuurisesta ikätiedosta*. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto.

LaNka. <https://www.jyu.fi/edu/laitokset/lanka/lapsuudentutkimuksen-verkosto>. Viitattu 7.11.2013

Lapset kertovat ja toimivat ry. <http://www.edu.helsinki.fi/lapsetkertovat/index.html>. Viitattu 19.3.2013.

Lasten satuja ja tarinoita. <http://www.fsd.uta.fi/fi/aineistot/luettelo/FSD2104/meF2104.html>. Viitattu 17.9.2013.

Luoto, Tuula ja Sami (2001) ”Satu ja tarina elää päiväkodissa” teoksessa *Avaa lastenkirja*. Toim. Marja Suojala ja Maija Karjalainen. Helsinki. Lasten keskus. 184–200.

Lyytikäinen, Pirjo (1989) ”Tulkinta ja kirjallisuuden historia” teoksessa *Kirjallisuushistoria tänään*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 67–82.

Lång, Markus (1993) "Kulttuuri teksteinä. Juri Lotmanin esseekokoelmasta" *Synteesi* 3/1993, 54–58.

Makkonen, Elina (2005) "Leea Virtasen lastenperinnetutkimukset ja uusi lapsuustutkimus" *Leikkikentiltä. Lastenperinteen tutkimuksia 2000-luvulta*. Toim. Helena Saarikoski. Helsinki. Suomen kirjallisuudentutkimuksen seura. 23–33.

McCloud, Scott (1994) *Sarjakuva, näkymätön taide*. Suom. Jukka Heiskanen. Helsinki. Good fellows.

Mikkonen, Kai (2003) "Lukeminen tulkintana" teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mikkonen, Kai (2010) "Kuvat ilman sanoja, sarja ilman kuvia. Sarjakuvakertomuksen ainutlaatuinen ja "luonnollinen" fokalisaatio" teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Hatavara, Lehtimäki & Tammi. Helsinki. Gaudeamus. 303–330.

Mikkonen, Kai. (2005) *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki. Gaudeamus.

MLL, uhmaikä. http://www.mll.fi/vanhempainnetti/tukivinkit/lapsi_on_uhmaiassa. Viitattu 2.9.2013.

Mäkinen, Leena & Suvanto, Anne (2011) "Lasten kerrontataitojen kehitys" teoksessa *Lapset Kieltä Käyttämässä. Pragmaattisten Taitojen Kehitys Ja Sen Häiriöt*. 2011. Toim. Loukusa, Soile ja Leila Paavola. Opetus 2000. Jyväskylä. PS-kustannus. 63–82.

Narvanto, Taru & Törmänen, Maria (1999) "*Hei, nyt multa tulee satu!*" - Lasten Satukeikkasatujen rakenteelliset elementit ja kieli. Oulun yliopisto. Pro gradu -työ.

Nicolopoulou, Ageliki (1997) "Children and Narratives: Toward an Interpretive and Sociocultural Approach" *Narrative Development : Six approaches*. Toim. Michael Bamberg. Clark University. Lawrence Erlbaum Associates. Mahwah. New Jersey. London. 179–215.

Nikolajeva, Maria & Scott, Carole (2001) *How Picturebooks Work*. New York. Garland Publishing.

Phelan, James (2005) *Living to tell about it : a rhetoric and ethics of narration*. Cornell University Press. Ithaca.

Puura, Kaija (2013) Lapsen normaali psyykkinen kasvu ja kehitys. TherapiaFennica.fi.
http://therapiafennica.fi/wiki/index.php?title=Lapsen_normaali_psyykkinen_kasvu_ja_kehitys.
Viitattu 3.9.2013.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1991) *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Rutanen, Niina (1997) *Lasten omat kertomukset – kertomakulttuuri lasten ja aikuisten kohtaamisessa*. Pro gradu -työ. Oulun yliopisto.

Saarikoski, Helena (2005) *Leikkikentiltä. Lastenperinteen Tutkimuksia 2000-Luvulta*. Tietolipas. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sanataideyhdistys Yöstäjä ry. www.sanatampere.net/yostaja/mita-on-sanataide. Viitattu 20.3.2013.

Sawyer, R. Keith (2011) "Improvisation and narrative" teoksessa *Exploring Children's Creative Narratives*. Toim. Faulkner & E. Coates. Abingdon. Routledge. 11–38.

Siraj-Blatchford, Iram ja John (2011) "Creativity, communication, collaboration and curriculum: a Vygotskian perspective" teoksessa *Exploring Children's Creative Narratives*. Toim. Faulkner & E. Coates. Abingdon. Routledge. xxi–xxv.

Stolp, Marleena (2011) *Taidetta, vastustusta, leikkiä ja työtä? Lasten toimijuus 6-vuotiaiden teatteriprojektissa*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylän yliopistopaino.

Suhonen, Susanna (2005) <http://www.usasuomeksi.com/SusannaSuhonen/Finntown6/>.
7.11.2013.

Suvilehto, Pirjo (2008) *Lasten luova kirjoittaminen psyykkisen tulpan avaajana. Tapaustutkimus pohjoissuomalaisen sairaalakoulun ja Päätalo-instituutin 8-13-vuotiaiden lasten kirjoituksista*. Acta Universitatis Ouluensis. Oulu. Oulun yliopisto.

Tammi, Pekka (1992) *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki. Gaudeamus.

Tammi, Pekka (2010) "Kertomusta vastaan ja ei-vastaan" teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Hatavara, Lehtimäki & Tammi. Helsinki. Gaudeamus. 65–88.

Terkki, Marianne (1997) "Mä kerron sen että ystävän saa jos haluaa" *Eräiden Satukeikkaprojektiin osallistuvien kuusivuotiaiden päiväkotilasten tarinoiden analyysi*. Helsingin yliopisto. Pro gradu -työ.

Walsh, Richard (1997) "Who's the narrator?" *Poetics Today*. Vol 18, No. 4 (Talvi 1997). 495–513. <http://mrsdarcy.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/1773184.pdf>. 7.11.2013.

Winnicott, W. Donald (1971) *Playing and reality*. London.

Wright, Susan (2011) "Meaning, meditation and mythology" teoksessa *Exploring Children's Creative Narratives*. Toim. Faulkner & E. Coates. Abingdon. Routledge.

Vuokko, Taina (2013) Kiintymyssuhde. <http://pilttipiiri.fi/jutut/lapsen-kehitys-ja-terveys/kiintymyssuhde-antaa-perustan-kasvulle>. Viitattu 9.9.2013.

Ylimartimo, Sisko (2001) "Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana" teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti. 79–100.

Painamattomat lähteet:

Joulupukin kuumalinja. Yle. <http://yle.fi/joulupukinkuumalinja/index.php?page=etusivu>. Viitattu 7.11.2013.

Joulupukki ja noitarumpu (1996) Ohjaajat Mauri Kunnas ja Pekka Lehtosaari. Käsikirjoittajat Mauri ja Tarja Kunnas. Yleisradio. Suomi.

Joulutarina (2007) Ohjaus: Juha Wuolijoki. Käsikirjoitus: Marko Leino. Snapper films. Suomi.

Petteri Punakuono -laulu. Suomenkielinen sanoitus: Saukki. <http://joulu-paja.webs.com/joululauluja.htm>. Viitattu 7.11.2013.

Teletapit-lastenohjelma: (3:10–3:16)

<http://www.youtube.com/watch?v=eMUxxXjSEJU&playnext=1&list=PL3C5A37A009D75206>.

Viitattu 2.5.2013

Tonttu Toljanteri. Tuhmaikä -joulukalenteritelevisiosarja (2011) Yle.

<http://www.youtube.com/playlist?list=PL5105712B5229E8B5>. Viitattu 7.11.2013.

Tonttu torvinen -laulu. Arja Koriseva. Viitattu 2.9.2013.

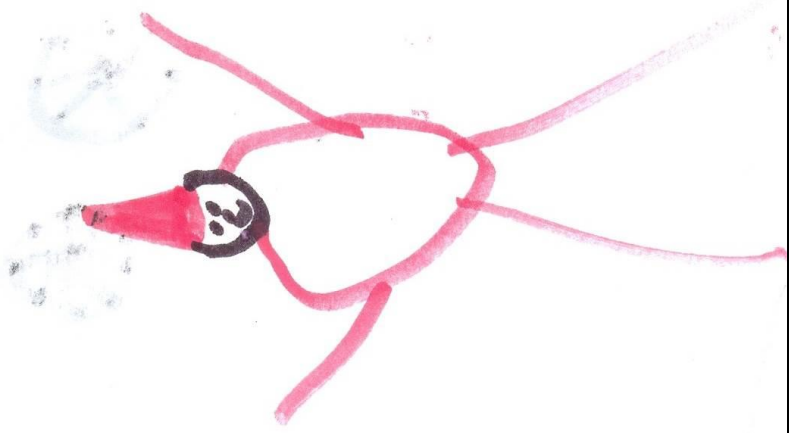
http://www.streetdirectory.com/lyricadvisor/song/pejwa/tonttu_torvinen/

7 LIITTEET

7.1 Joulukirja



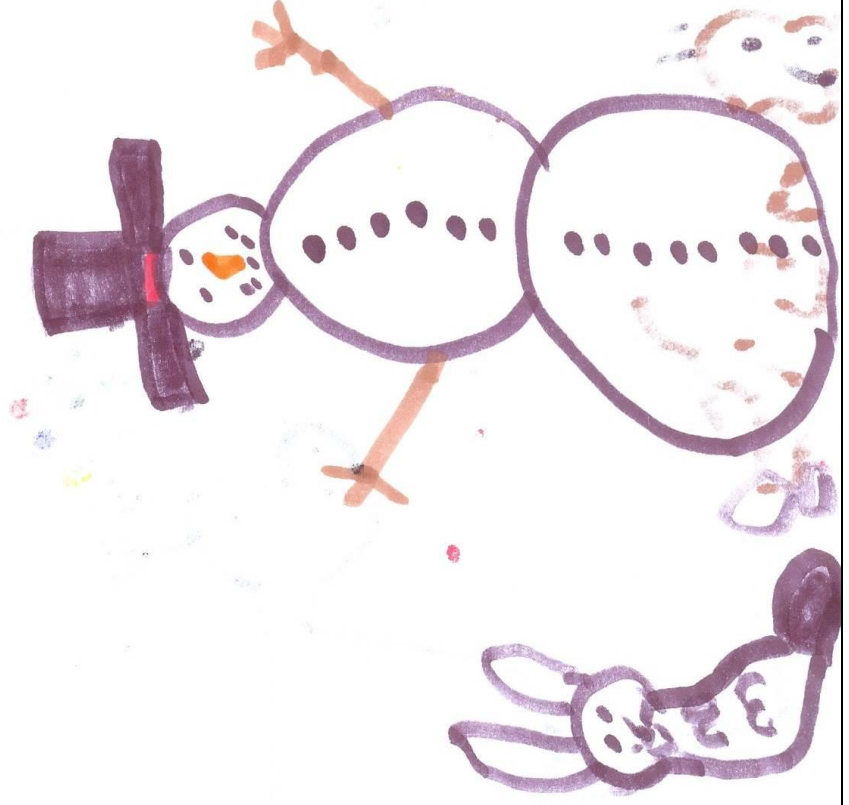
OLI KERRAN TUULIKKI-TONTTU



TUULIKKI-TONTUN KAVERI OLI
JOULUPUKKI



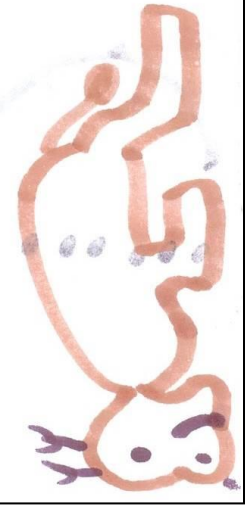
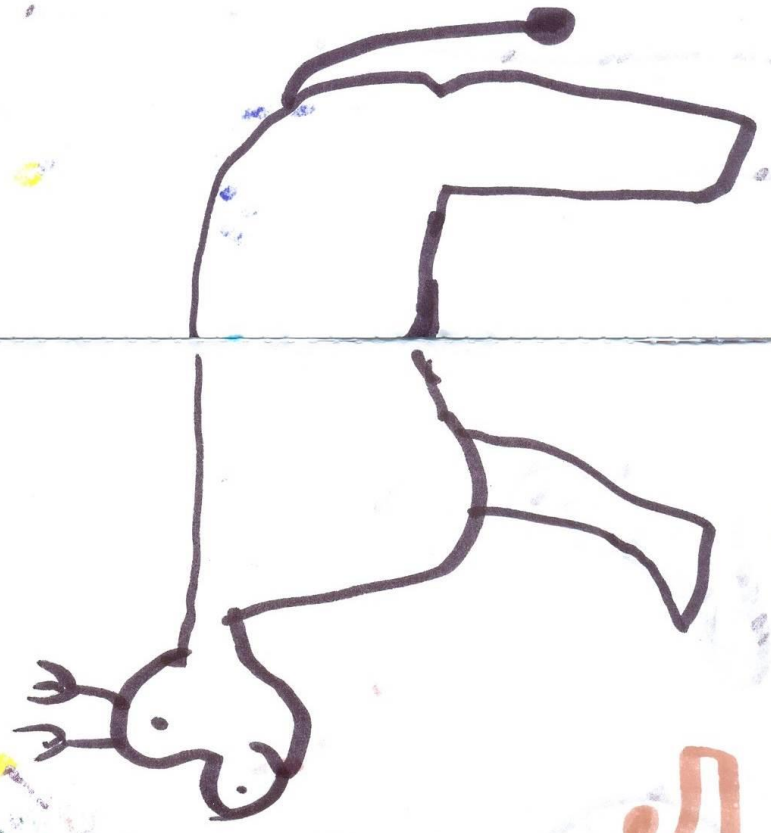
LUMIUKKO KATSELI JÄNISTÄ
JA TONTTUA



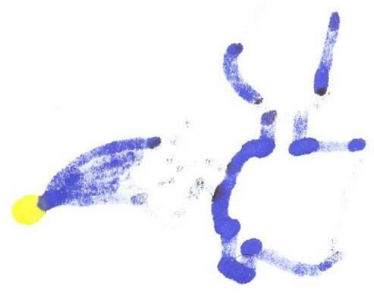
TUULIKKI-TONTTU TAPAS JÄNIKSEN
TONTTU IHMETTELI JÄNIKSEN
JÄLKIÄ



TUULIKKI-TONTUN POROT
OLI TALLISSA.
TOINEN PORO NUKKUI JA VALVOI



TUULIKKI-TONTTU MENI LUMILINNAAN



JOLUPUKKI JA TUULIKKI-TONTTU
KILPAILI SUKSET JALASSA
POROILLA



PALKINTONA OLI KULTAA

TUULIKKI-TONTTU

VOITTI



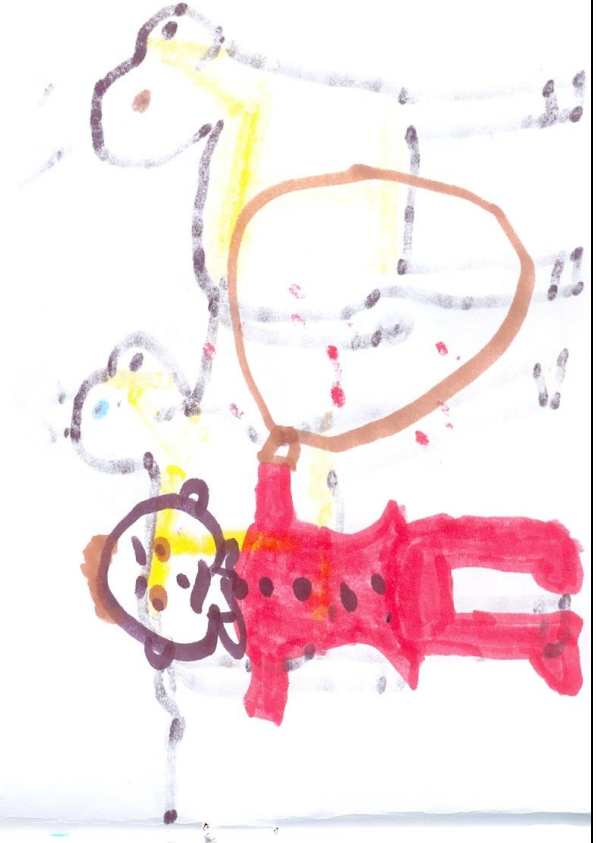
JOULUPUKKI JA TUULIKKI-TONTTU
LUISTELI JÄÄLLÄ,
HYLJĚ KATSELI VIERESSÄ



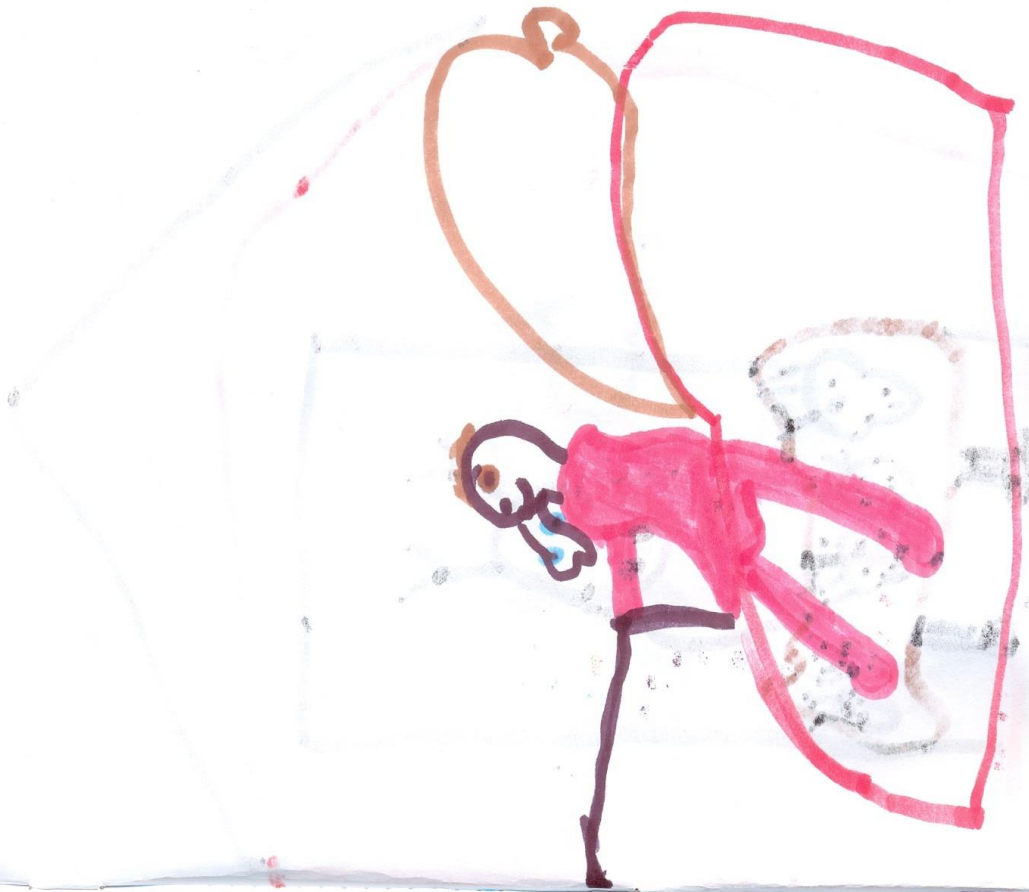
Aurinko laskee vuortanta,
Tuulikki-tonha on leikkilä-



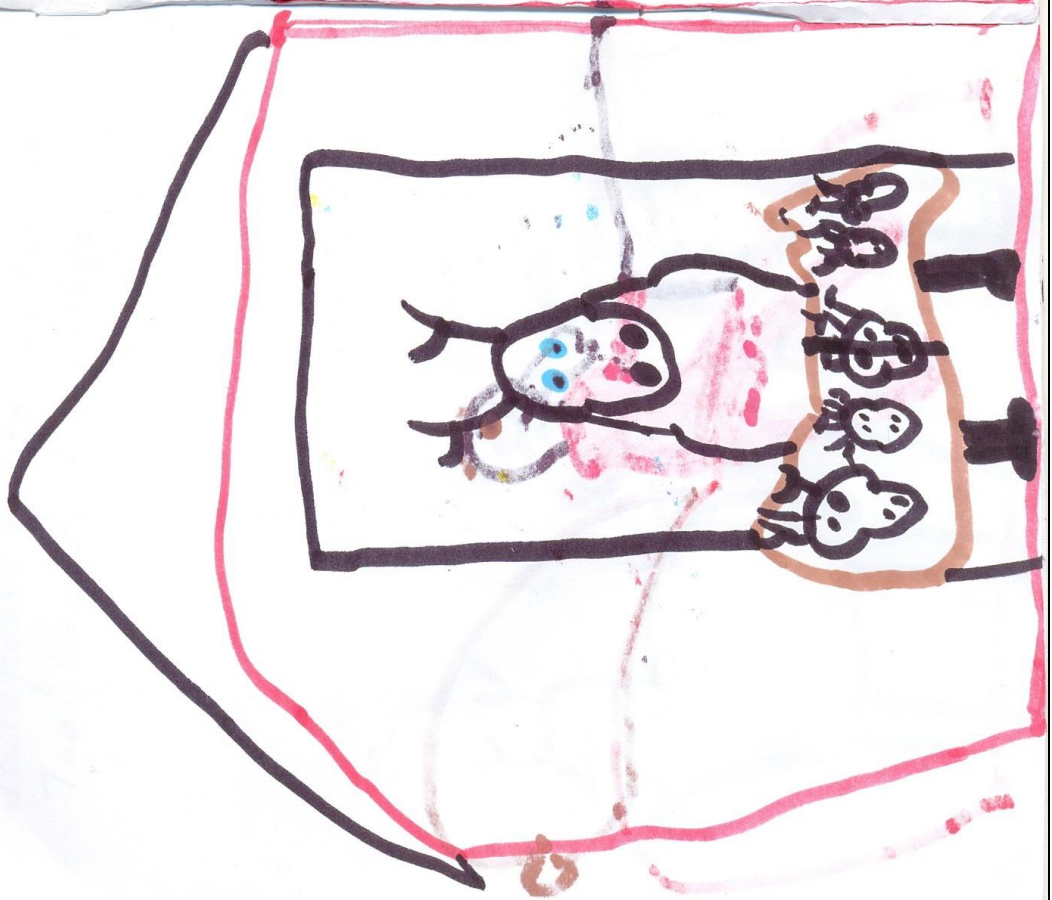
Joulupakki vie lahjoja.



Soukupukki lähteentunturille
Tunturiki -fontun luokse,



Kaikki porot ovat tallissa.

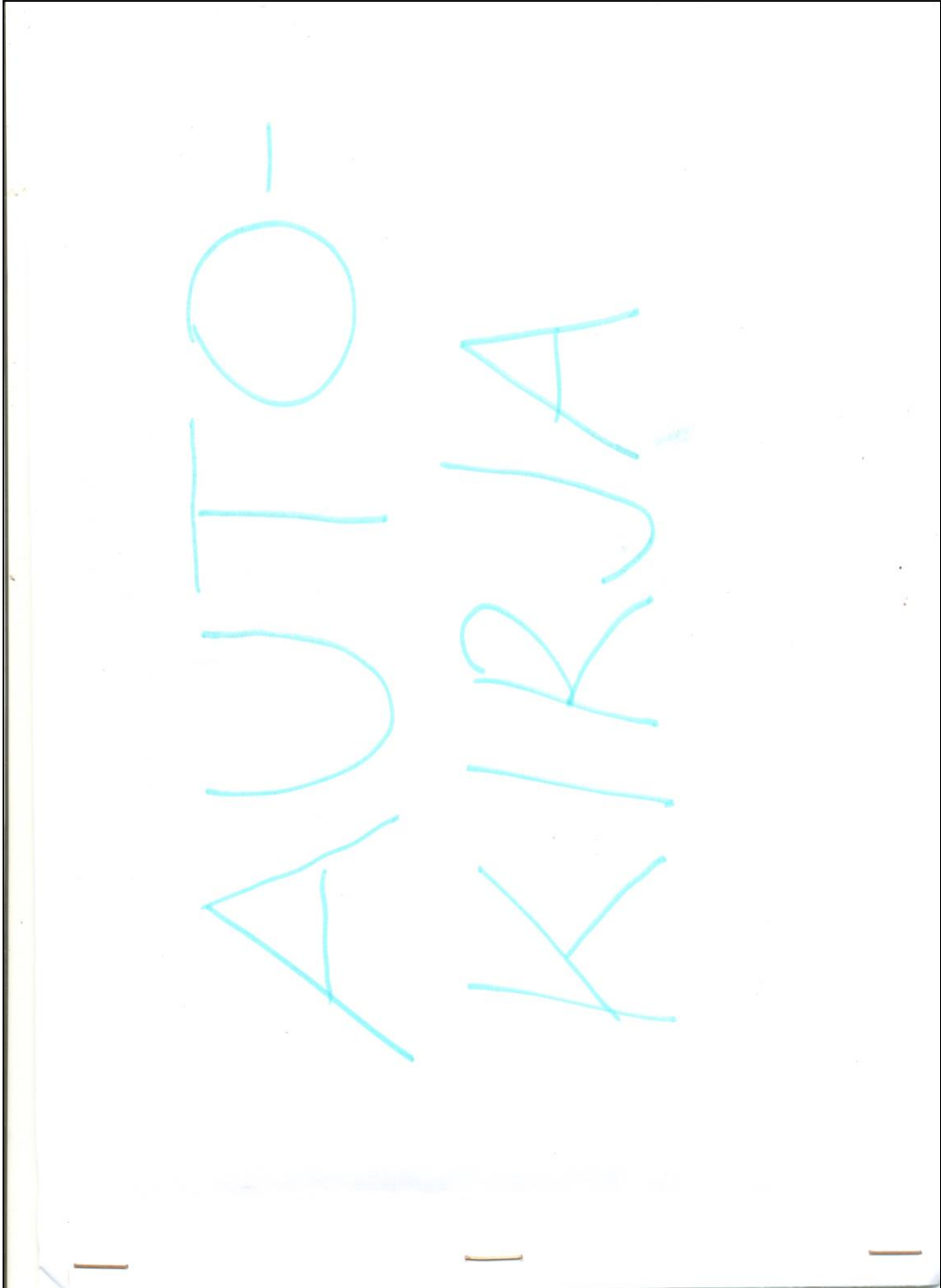


Kyyhkynen antaa
kirjeitä jouluapuville
ja Tuulikki -fantalle

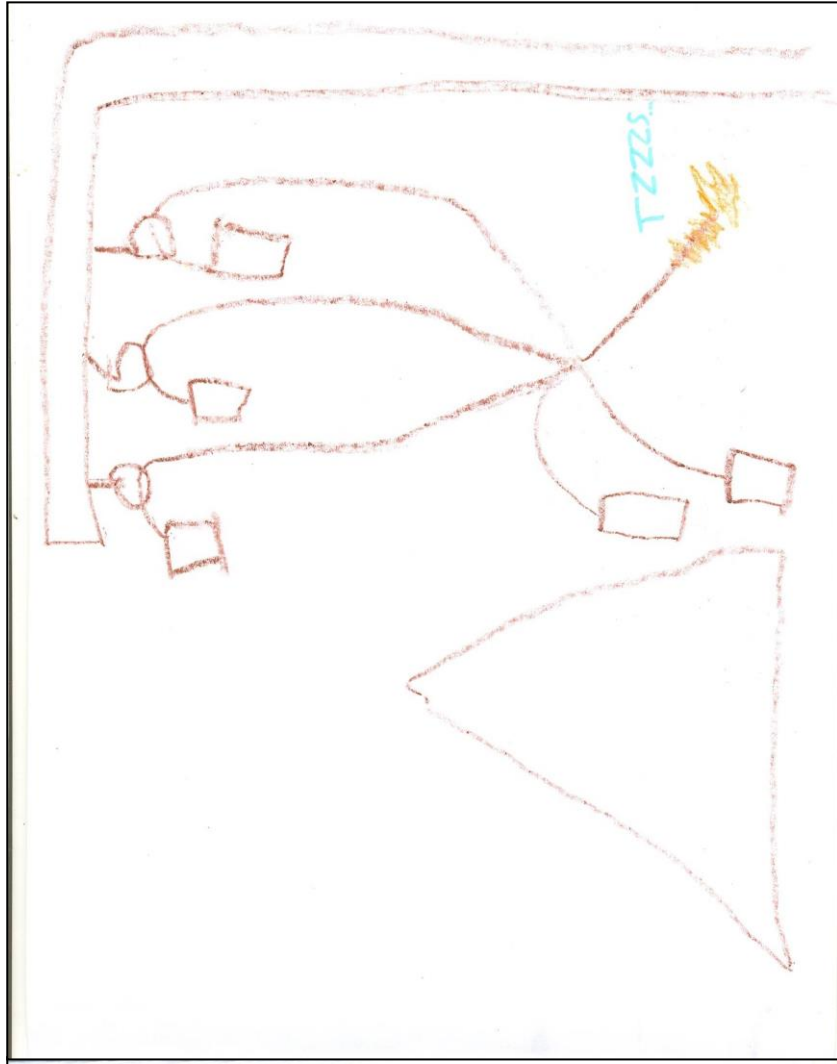




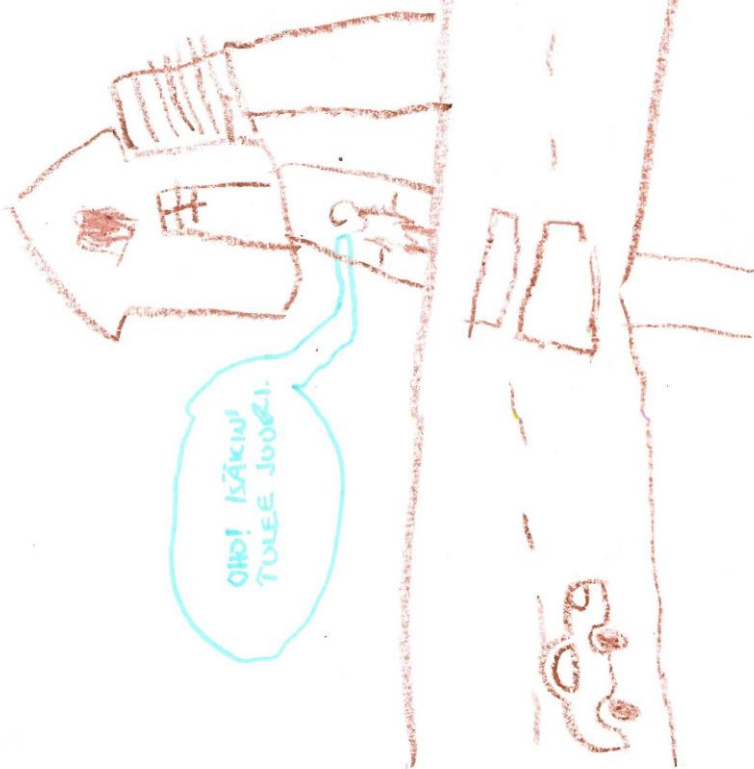
7.2 Autokirja



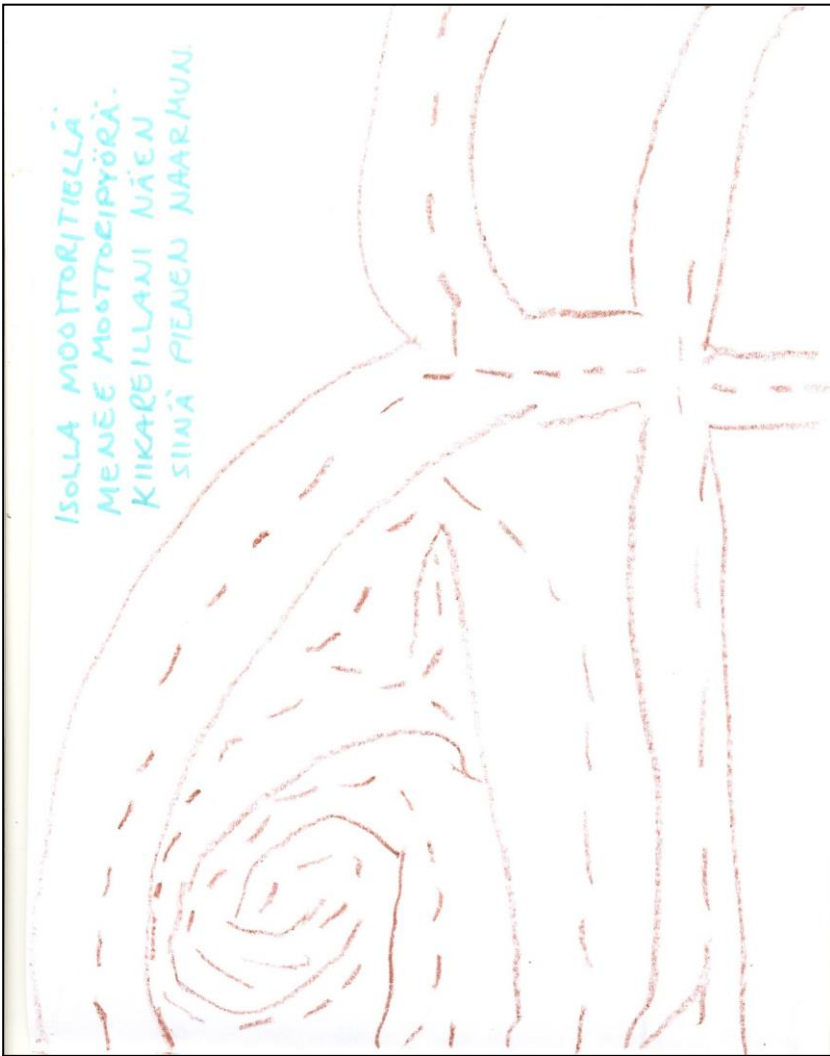
MINÄ TEEN VAARALLISEN
TEMPUN. AJAN JYRKKÄÄN
HYPPYRIIN ORANSSILLA KUPLA-
VOLKKARILLANI. MINUA JÄNNIT-
TÄÄ TOSI PALJON, ETTÄ ONNISTUNO.



HYPYSTÄ TULI NIIN KORKEA, ETTÄ VOIN
KATSELLA MAISEMIA! NÄEN VUORIA JA
TALON. KOULUTYTTÖ ON MENOSSA KOTIIN.



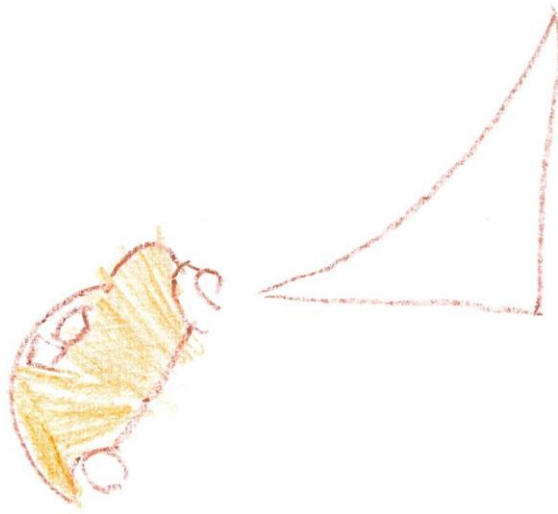
ISOLLA MOOTTORITIELLÄ
MENEE MOOTTORIPYÖRÄ.
KIIKAREILLA NIÄN
SIINÄ PIENEN NAARMUN.





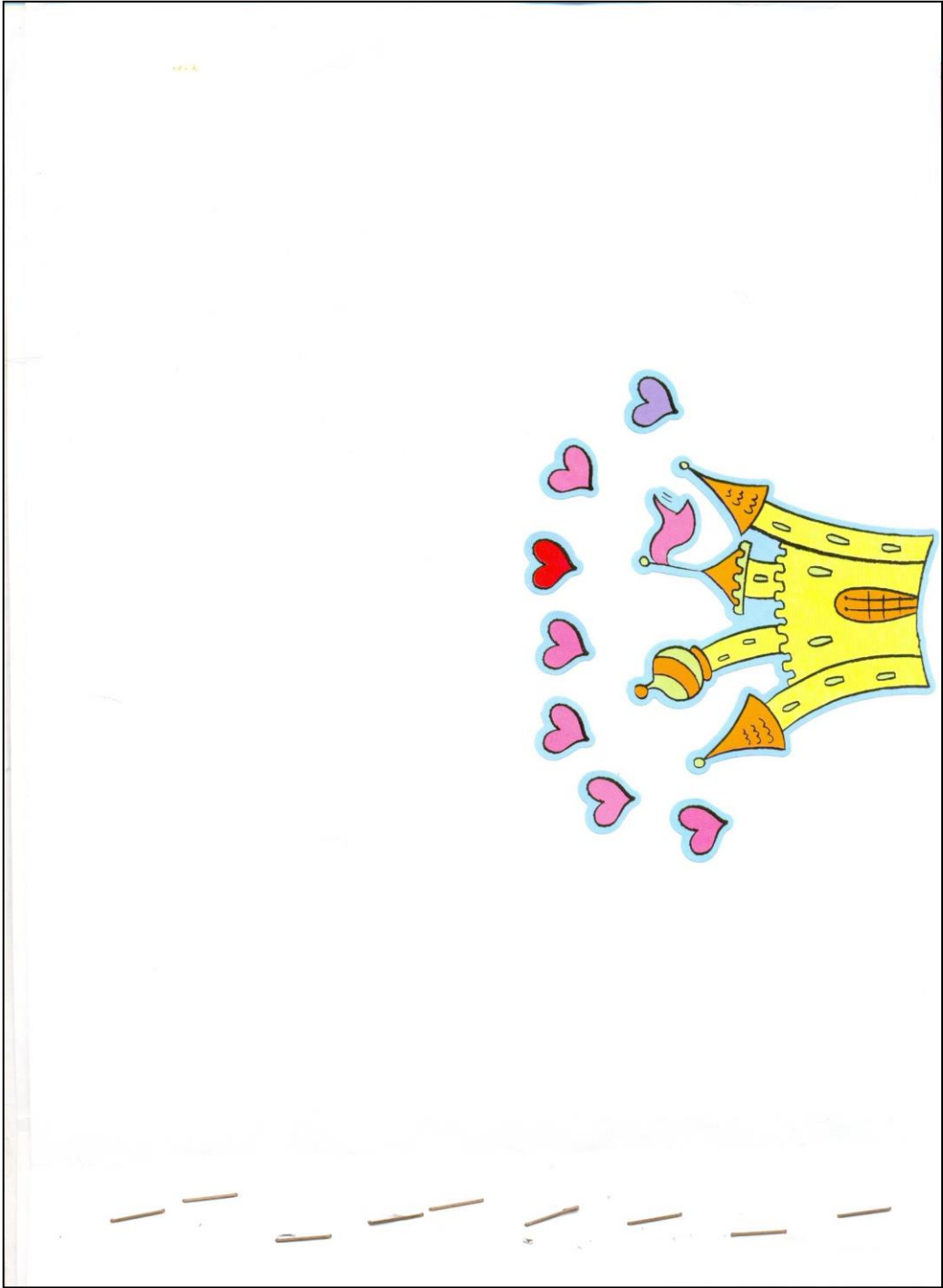
TYTTÖ LEIPOO PULLIA ÄIDIN KANSSA, KUN
ISÄ ON TEKEMÄSSÄ PUUTARHAAN HOMMIA.
TÄÄLLÄ ON PALJON HATTARAPILVIÄ.
HALUAISIN SYÖDÄ NIITÄ SINUN KANSSASI.
VOI KUINKA MINULLA ON, KUN OLEN NIIN
LÄHELLÄ AURINKOA. ^{KUUMA}

OLIPAS KIVA MATKA - ONNISTUIN!
HALUAISIN KATSOA TÄMÄN JÄLKEEN
TELKKARISTA TONTTU-TOLJANTERIA.

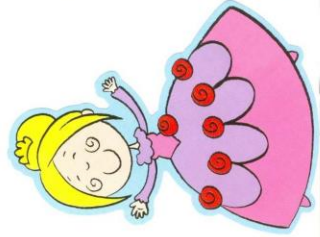
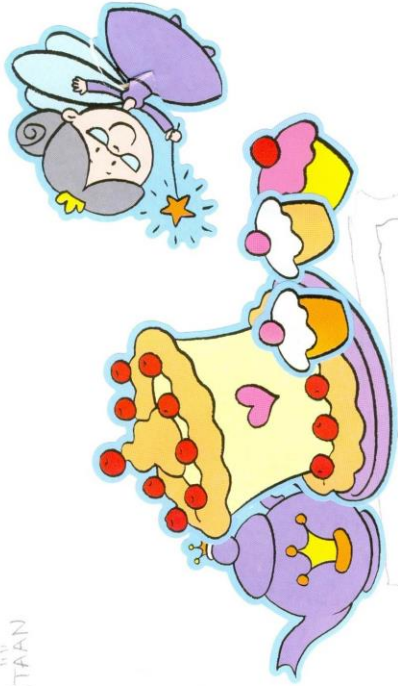


LOPPU

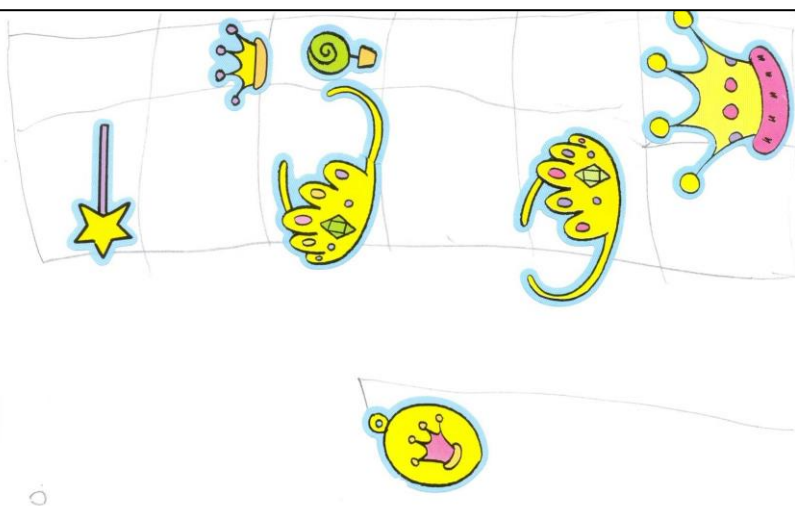
7.3 "Keijukirja"



MINÄ OLEN TAIKONUT HERKKUJA
PÖYTÄÄN



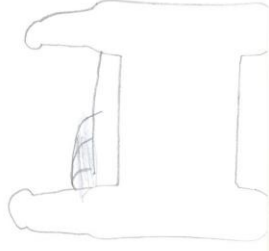
LING LONG, SANDI KELLO.



ONPAS PALJON KUKKIA!



MINULLA ON VÄSY. MINÄ OLEN
TULLUT KÄVELYLTÄ.



HEI, HEI!



